محمد خان

مخرج على الطريق

سينما

مخرج على الطريق

مخرج على الطريق
سـينما
الطبعة الأولي ٢٠١٥
رقـم الإيداع ٢٠١٤/١١٨٠٨
الترقيم الدولي ٣-٥٢-٦٣٠٦-٩٧٧-٩٧٨
الغــــلاف : حاتم سليمان

الكتب خان للنشر والتوزيع ®
١٣ شارع ٢٥٤ - دجلة- المعادى - القاهرة.
تليفـــون ٢٠٢٢٥١٩٦٥٦٩+ - ٢٠٢٢٥١٧٠٦٧٨+
بريد اليكتروني info@kotobkhan.com
موقع اليكتروني: www.kotobkhan.com



مخرج على الطريق

مقالات

محمد خان



فهرسه أثناء النشر
الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية المصرية

خان، محمد
مخرج على الطريق مقالات/ محمد خان. — القاهرة الكتب خان للنشر والتوزيع، ٢٠١٤
٥٩٠ ص، ٢٠ سم
تدمك ٣ - ٥٢ - ٦٣٠٦ - ٩٧٧ - ٩٧٨
١- المقالات العربية
أ. العنوان
رقم الإيداع ١١٨٠٨ الطبعة الأولى ٢٠١٥

نشرت هذه المقالات في الأعوام من ١٩٩٠ إلى ٢٠١٥

في عدة صحف عربية هي :

الحياة، القبس، القاهرة، الدستور المصرية، التحرير.

محمد خان

مواليد القاهرة ٢٦ أكتوبر ١٩٤٢

فيلموجرافيا

هذه تواريخ طبع النسخة الأولى للفيلم قبل التوزيع*

١٩٧٢ البطيخة (فيلم قصير)

١٩٧٨ ضربة شمس

١٩٧٩ الرغبة

١٩٨٠ الثأر

١٩٨١ طائر على الطريق

١٩٨١ موعد على العشاء

١٩٨٢ نص أرنب

١٩٨٣ الحريف

١٩٨٤ خرج ولم يعد

١٩٨٦ مشوار عُمر

١٩٨٦ يوسف وزينب

١٩٨٦ عودة مواطن

١٩٨٧ زوجة رجل مهم

١٩٨٨ أحلام هند وكاميليا

١٩٨٩ سوبرماركت

١٩٩٠ فارس المدينة

١٩٩١ الغرقانة

١٩٩٣ مستر كراتيه

١٩٩٤ يوم حار جداً

٢٠٠١ أيام السادات

٢٠٠٤ كليفتى

٢٠٠٥ بنات وسط البلد

٢٠٠٧ فى شقة مصر الجديدة

٢٠١٣ فتاة المصنع

٢٠١٥ قبل زحمة الصيف

محمد خان مخرج على الطريق

لو كانت لديك ميول فنية أو تتملّكك رغبة بين الحين والآخر لاقتحام مجال الصحافة والنقد فأنا أنصحك مخلصًا بقراءة هذا الكتاب «مخرج على الطريق» إذا لم تكن لديك تلك الميول ولا تطيق سيرتها وترى أن الحياة مليئة بما هو أهم وأنفع فأنا أنصحك أيضًا بقراءة هذا الكتاب. سوف تجد فيه الكثير من تجارب ودروس الحياة الأنفع والأهم.

محمد خان يقف في بدايات العقد الثامن من عمره، ولكن أتحدّاك أن تشعر أبدًا بحكاية أنه تجاوز السبعين بعامين أو ثلاثة، فهو دائمًا يستقبل الحياة بكل حضور وحبور وشباب، وتستطيع أن ترى هذه الشقاوة وتلك الحيوية في فيلم يحمل توقيعه على الشاشة أو في مقال له في جريدة أو نكتة يرويها، فهو يستحق عن جدارة لقب صاروخ النكتة الأول بين الفنانين، ولكن هذه حكاية أخرى.

الكثير من رواد السينما الأوائل مارسوا الكتابة الصحافية مثل أحمد جلال وأحمد بدر خان ومحمد كريم، وبالطبع شيخ المخرجين والنقاد أحمد كامل مرسي، وروي لي صلاح أبو سيف أنه في بداية حياته أيضًا كان يكتب المقالات، لم تكن الكتابة عن السينما تحديدًا، ولكن

الفن، وبدأها بمقال للهجوم على الموسيقار محمد عبد الوهاب، ومن هذا الجيل كتب كل من داود عبد السيد وهالة خليل ومجدي أحمد علي وكاملة أبو ذكري وغيرهم، إلا أن محمد خان هو الوحيد الذي مارس الكتابة الصحافية بروح الهاوي والتزام المحترف.

المسافة ليست بعيدة كما ترى بين الإبداع على الورق حتى ولو كان في مقال أو الإبداع على شريط سينمائي، ولكن هناك في الحقيقة محاذير لو قرر فنان الانتظام في ملعب الكتابة أولها ألا يتورط الكاتب في تحويل تلك النافذة الصحافية إلى منصة إطلاق صواريخ ضد كل من يختلف معهم سياسيًا أو فكريًا أو فنيًا، وثانيها ألا يحيل قضاياه الخاصة إلى قضية عامة أو يصفي حساباته مع منتج أو مخرج أو ممثل اختلف معه أو يشيد بعمل فني له على حساب الآخرين.

ومن خلال قراءتي لكتاب محمد خان أستطيع أن أقول لكم أنه وبنسبة تتجاوز ٩٠ في المائة لم يكن أبدًا طرفًا في معركة شخصية، وهي نسبة مرتفعة جدًا لا يحققها عدد كبير من كتاب ونقاد الصحافة الفنية المتخصصين، حيث تلمح دائمًا في ثنايا كتاباتهم أن هناك مصلحة شخصية تُطل عليك بين كلمات المقال، من المحاذير أيضًا الإحساس بالنجومية، أي أن المخرج يعتقد أنه يكفي أنه يكتب فسوف يقرأ الناس لأن المقال عليه توقيعه، خان يكتب بجدية وينتقي الكلمة المعبرة، كما أن لديه قدرة فطرية على بناء العمود الصحافي، لم يدرس فن التحرير الصحافي نظريًا، ولكنه يعرف كيف يستحوذ على القارئ في نقطة البداية وكيف ينهي العمود والقارئ ينتظر المزيد ولا يكتفي أبدًا بأن توقيعه في نهاية المقال يكفي.

تزاملنا في أكثر من مطبوعة مثل «الدستور» و«التحرير»، أنا أكتب يوميًا وهو يكتب عمودًا أسبوعيًا يوم الأربعاء، وأظن أن اختيار اليوم لم يكن عشوائيًا لأنه يوم سينمائي بامتياز فهو الذي يتم فيه عرض أفلام جديدة في العالم كله، دائمًا ما أفكّر مرتين قبل أن أنشر عمود الأربعاء لأن بجواري منافسًا قويًا له قُراؤه وله أيضًا جملته الساحرة وعلي أن أكون على قدر التنافس، لم ألتقِ خان كثيرًا في مصر فأنا بطبعي عزوف عن السهرات واللقاءات، ولكننا نلتقي كثيرًا خارج الحدود في مهرجانات عربية ودولية ولا تفوتني الفرصة دائمًا للاقتراب والحديث والاكتشاف والمشاغبة، وكثير من المعلومات التي عرفتها عن خان أو الكواليس الفنية كانت ثمرة تلك اللقاءات إلا أنني وأنا أقرأ أعمدته الصحافية التي تقدر بالمئات اكتشفت لأول مرة جوانب كثيرة، ليس فقط لأن بعض هذه الأعمدة كانت تُنشر في جرائد تُطبع خارج مصر قبل توفر «النت»، ولكن لأن تجميع المقالات يرسم في الحقيقة صورًا متتابعة تستطيع من خلالها أن تكتشف ملامح أخرى للمبدع، كل كتاب أصدره زميل عن المنهج الفني في أفلام خان قبل قراءة هذا الكتاب سينقصه الكثير لأن خان يمنحك الكثير من المفاتيح لقراءة أخرى لتلك الأفلام.

تتخلل كتابات خان رؤية للجيل كله والمعارك التي تصدوا لها أفرادًا وجماعات وأيضًا ما واجهوه من انتصارات وهزائم.

يكتب خان مباشرة عن رحلته مع الكتابة في عمود أطلق عليه "مشواري مع الكتابة" ستكتشف أنها بالفعل موهبة أصيلة وليست تابعة لكونه مخرجًا ولديه ما يرويه، مثلاً في حديثه عن طاقة المبدع تجده يؤكد أن ٥٠ في المائة منها يضيع قبل التصوير في العثور على تمويل

حقيقي، كما أنه يبدد ٢٥ في المائة من طاقته في إقناع شركائه في العملية الفنية الكاتب والمصور والمونتير وواضع الموسيقى بأن يتخلى كل منهم عن أنانيته الشخصية لتذوب كل هذه المفردات السيناريو والتصوير والديكور والموسيقى في العمل الفني، وهكذا ولا يتبقى له في النهاية إذا تبقى سوى ٢٥ في المائة وهي الطاقة التي يقدمها أثناء التنفيذ، قبل أن تستنفد في ما هو خارج النص، وهو يذكرني بكلمة الكاتب الكبير عبد الرحمن الخميسي «عشت لا أعزف ألحاني، ولكن أدافع عن قيثارتي»، وهكذا محمد خان الذي لم يكن يدافع فقط عن قيثارته، بل مصريته أيضًا، بالطبع خان مصري قُح بالإحساس والمشاعر، وهو ليس له جنسية أخرى حتى لو معه جواز سفر بريطاني بحكم إقامته الدائمة هناك مرحلة زمنية.

لماذا تأخرت الجنسية هذه حكاية خيبانة، لا تجهد نفسك كثيرًا في محاولة تفسيرها فلا أحد حتى الآن يصدق أن خان من الناحية الرسمية لم يكن مصريًا قبل عام وبضعة أشهر، فهو يتحرك في مختلف أنحاء العالم بجواز سفره البريطاني، وذلك لمجرد أن أباه باكستاني وأمه إيطالية وكأن أفلامه ووجدانه ومشاعره المصرية لا تكفي لكي تُعلن للقاصي والداني وتُقسم بالثلاثة بمصريته التي لم يختلف عليها أحد سوى مصلحة الجوازات، خان لم يكن ينتظر شيئًا من الدولة وهو في هذا العمر، ولكنه فقط من حقه وثيقة رسمية، وهو ما حدث في مطلع عام ٢٠١٤ في حكم الرئيس المؤقت عدلي منصور، بينما ثلاثة من الرؤساء السادات ومبارك ومرسي، تقدم بأوراقه تباعًا في عهودهم لمنحه الجنسية ولم يحصل سوى على الوعود.

خان أكثر فنان التقيته على مدى تجاوز ثلاثة عقود من الزمان، مشواري في الصحافة، سواء في الداخل أو الخارج، يحرص على متابعة الأفلام والأدق مطاردة الأفلام، وكنت قد لاحظت حالة الشغف التي تنتابه عندما نقرأ في مهرجان عن فيلم ونجد صعوبة في الحصول على تذكرة، على الفور تنشط بداخلة كل أسلحة البقاء التي تدفع الإنسان للحرص على الحياة في مواجهة الخطر المحدق به، ويبدأ في البحث عن وسيلة للحصول على التذكرة، ويكاد يخرج لي لسانه ملوحًا بالتذكرة وقبل أن يشعر بزهو الانتصار أفاجئه بأن تذكرة أخرى في جيبي.

الوصية التي طلبها من المقربين إليه أنه عندما يصبح عاجزاً عن الذهاب للأفلام أن تذهب الأفلام إليه، ويعرضونها أمامه، كل الأفلام التي شاهدها يريد أن يحظى منها برؤية أخرى وأخيرة، قال لي خان إنه قرأ عبارة دائمًا ما تداعبه وهي أن الإنسان يمشي في البداية على أربع مستخدمًا يديه وقدميه ثم في شبابه على اثنين وبعد ذلك ثلاثة عندما يستعين بالعصا، ثم يصل إلى الأربع مرة أخرى، وسوف يواصل شغفه السينمائي حتى آخر نفس.

قال لي إنه يحلم بإنجاز ثلاثة أفلام وليس من بين هذه الأفلام بالمناسبة سيناريو «نسمة في مهب الريح» الذي كان يحلم به قبل ١٥ عامًا وتتابع على بطولته ليلى علوي وعبلة كامل، ثم كان أحد مشروعات سعاد حسني وهي في سنوات الغربة، ورحبت في البداية ثم تراجعت ـ وقبل خمس سنوات تحمست غادة عادل لبطولته وتحمس زوجها مجدي الهواري لإنتاجه ثم فجأة فتر الحماس وتوقف المشروع أسقط محمد خان هذا المشروع من حساباته، وقال لي كتبت السيناريو وحلمت بالشريط

السينمائي، ولكني الآن لم يعد هذا الفيلم يشغلني على الإطلاق، بعد أن أصيب بأزمة قلبية بسببه فقرر أن يغلق ملف نسمة، ولكني عندما قرأت أحد أعمدته اكتشفت أن نسمة لا تزال تسكنه وكتب مشهد البداية فتمنيت بالفعل أن تهل علينا قريبًا.

واحد من أفلامه الثلاثة التي أنجزها بالفعل «فتاة المصنع» ويتبقى لدى خان سيناريو عنوانه «استانلي» مشروع تناقلته أكثر من شركة إنتاج وتتابع على الترشيح له محمود عبد العزيز والراحل خالد صالح ثم تعثر، بينما ثورة ٢٥ يناير دفعته لوضع بذرة لحلمه الثاني عن رجل تجاوز الستين مصري قبطي عاش وهو طفل ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ ووصل في كهولته إلى ثورة ٢٥ يناير، من المؤكد سيضيف لها تبعًا لمجريات الأحداث ثورة ٣٠ يونيو، ورغم ذلك اكتشفت أنه ينجز فيلمًا آخر وهو «زحمة صيف» لم يكن وقتها من بين أحلامه المعلنة لأن الأحلام لا تتوقف.

في أحد الأعمدة يتحدث عن مشروع اقتصادي جمعه مع المخرج الكبير صلاح أبو سيف عندما التقاه في لندن في منتصف السبعينات، واقترح أبو سيف أو لعله خان هو الذي اقترح، أن يشرعا معًا في إنشاء دكان لبيع الفول والطعمية، وتم الإعداد للمشروع ثم التقى بالمونتيرة الراحلة نادية شكري التي تكتشف أنها كانت بالنسبة له قوة دفع روحية ليست فقط هي فنانة المونتاج المبدعة ولكنها الإنسانة التي لها الكثير من الومضات على مسار حياته كلها فتحثّه على العودة لمصر وإخراج فيلمه الروائي الأول «ضربة شمس»، وينهي تمامًا مشروع دكان الفول والطعمية الذي يتحول إلى مجرد نكتة يتندر بها هو وصلاح كلما التقيا

بعد أن كانا قد أطلقا بالفعل على المحل اسم واحد من أشهر أفلام أبو سيف «الأسطى حسن»، واعتبر خان أنه شريك أيضًا في الاسم لأن ابنه البكر اسمه حسن. «لأنني كنت أعرف الأستاذ صلاح أبو سيف فإن ما يحيرني هو كيف أقنع خان الأستاذ صلاح برصد أموال في هذا المشروع، المعروف أن أبو سيف حريص جدًا في الإنفاق»

في الكتاب أستطيع أن أقول لك إن النجم الأقرب إليه هو أحمد زكي، مهما كان بينهما من معارك وشغب متبادل وصل الكثير منها للصحافة، ولكنه يظل الأقرب، خان تمني أن يكون أحمد ممثلاً وأحمد تمنى أن يكون خان مخرجا، سعاد حسني هي الأقرب وأطلق عليها عمود خفيف الظل اسمع «سعاد مورتا» وهى ما يتبقي في قعر الحلة بعد تسييح الزبدة، أراد خان أن يقدم صورة لتلك الفنانة التي تعيش حياتها بتلقائية فلم يجد غير «المورتا» التي تشممها وهو يقرع باب بيتها هو وبشير الديك في حي الزمالك، التقيا في «موعد على العشاء» وكانت هي المرشحة الأولى مع فاتن في «أحلام هند وكاميليا» قبل أن يستقر الأمر على نجلاء فتحي وعايدة رياض، كما أن نجلاء رغم ما شاب العلاقة من تراشق ستجد أنها تحتل مساحة خاصة، أقرب المخرجين إلى قلبه خيري بشارة ويحب له «كابوريا»، ولا ينسى عاطف الطيب وكان سعيدًا بنجاح فيلم «الكيت كات» لداود عبد السيد، الكُتاب الذين ساهموا في الطريق فايز غالي وبشير الديك وعاصم توفيق ورؤوف توفيق، الناقد الذي لم ينسه رغم رحيله قبل نحو ربع قرن هو سامي السلاموني، الاسم الدرامي الذي حفر بداخله مشاعر خاصة «فارس» البداية «طائر على الطريق»، ثم «الحريف»، ثم «فارس المدينة» لعب أحمد زكي بطولة الفيلم الأول

ورشح في الثاني واختلفا فنيًا فكان الدور من نصيب عادل إمام، وفي كل الدراسات التي تتناول عادل إمام فإن «الحريف» يظل واحداً من أفضل خمسة أفلام له رغم أن عادل لا يعتز كثيراً بـ«الحريف»، وفارس الثالث هو محمود حميدة «فارس المدينة» بعد اعتذار أحمد زكي أيضًا فانطلق بعدها نجمًا سينمائيًا، أما الفيلم الأثير رغم أنه لم يفصح عن ذلك مباشرة فإنه «أحلام هند وكاميليا» هو أكثر الأفلام التي تناولها في مقلاته.

شارك خان في ثورة ٢٥ يناير، وكان من أوائل من نزلوا إلى ميدان التحرير، وبعدها لم يترك مسيرة للدفاع عن الحرية إلا وكان على رأسها هو وزوجته كاتبة السيناريو الموهوبة وسام سليمان ورغم ما صار يعانيه في الآونة الأخيرة من متاعب في الركبة، ولكني كثيراً ما شاهدته سائراً على قدميه متحديًا آلام ركبتيه مطالبًا بالحرية أو باحثًا عن فيلم سينمائي لم يشاهده.

يقول سقراط: «تكلم حتى أراك»، وأنا رأيت محمد خان مرتين: الأولى وأنا أشاهد أفلامه، والثانية وأنا أقرأ كتابه الممتع «مخرج على الطريق»!!

طارق الشناوى

١٩٩١

تشخيص الداء قبل الدواء

ميزانية الفيلم المصري المحترم تتعدى اليوم حافة المليون جنيه مصري، وأجر نجوم الصف الأول في الفيلم الواحد (أحيانًا أجر نجم بمفرده قد يصل إلى خمسين في المائة من الميزانية). معنى هذا أن النصف المتبقي لا بد أن يغطي أجور المخرج، وكاتب السيناريو، ومؤلف الرواية، ومدير التصوير، والملحن، ومنسق المناظر، والمونتير، وصف ممثلي الأدوار الثانوية، والكومبارس، إلى جانب أطقم الفنيين للفروع الفنية الأخرى، بالإضافة إلى تكاليف الخامات والتحميض والطبع ومواد الدعاية. إلخ

هل هذا معقول؟ هذا هو الواقع المرير وأحد الأسباب الرئيسية في انهيار الطاقة الإنتاجية في صناعة السينما بمصر اليوم، وبينما يعتبرها البعض مشكلة جانبية فالواقع يدل على أنها جوهرية وبنفس أهمية بناء دور عرض وتسهيل التمويل وفتح أسواق توزيع جديدة.

جدال "العرض والطلب" الذي يحتمي النجوم تحت مظلته كلما فتح باب نقاش أجورهم، هو باختصار شديد ليس سوى عرضهم هم وطلبهم هم. فليس هناك دراسة جدوى واحدة تؤكد نجومية أي منهم على أساس شباك التذاكر - إلا في حالة واحدة وفريدة ربما يتجاوز الأجر ميزانية الفيلم ذاته إلا أنه من الممكن اعتباره أرخصهم أجراً لأن شباك التذاكر هو الذي يؤكد نجوميته. فتلك المجموعة المعدودة من مدعي النجومية (هذا مع احترامي الشديد لمواهبهم كممثلين) يلعبون بوضوح شديد على وتر "الآن قبل فوات الأوان" قبل أن تنتشر تجاعيد الزمن على وجوههم أو تظهر أورام الغرور في أدائهم، سواء أمام أو خلف الكاميرا.

في الماضي القريب حدّد هؤلاء النجوم أجورهم بقيمة بيع حقوق الفيديو للفيلم في الخليج، متجاهلين تمامًا استثمار المنتج وحقه ولو بجزء من هذه الصفقة، وحينما ضاق هذا السوق واختنقت معه سبل توزيع الفيلم المصري في الخارج لاعتماده الطويل على هذا السوق، أصروا على عدم المساس بأجورهم في أي حال من الأحوال. بل هناك واقعة معروفة حين فشل أكثر من فيلم على التوالي لنجم مشهور وانتقدته الأقلام واستاء منه معجبو أفلامه، كان رد فعله حينما طلب منه منتج أن يخفض من أجره: "أنا حأرفع أجري كل ما يقع لي فيلم سواء كان هو ساخراً أو غاضبًا فهذا الاستهزاء بالأزمة يجسّد بإلحاح أهمية التخلّص من مزاعم التوزيع واكتشاف مواهب جديدة السينما المصرية في حاجة قصوى إليها.

واقعة أخرى في وسط هذه الأزمة (من إنتاج متوسط ٦٠ فيلمًا في العام إلى أقل من ٢٠ فيلمًا عام ١٩٩٦) حين طلبت نجمة رفع أجرها إلى الضعف تقريبًا؛ حينها اضطر مخرج ومنتج الفيلم التي وقّعت عقده أن يؤجل التصوير بضعة شهور ويستبدل شريكًا بآخر وحينما دافع الشركاء عن الميزانية واستحالة تغييرها في الظروف الحالية كان ردها بالحرف الواحد: "هوّا انت بتعمل الفيلم دا علشان سواد عيوني؟"

اهتمام رجال الأعمال والمستثمرين المصريين بصناعة السينما في بلدهم مبشّر، ولكن الخطورة تقع في اكتفائهم بالاستثمار في بناء سينمات والاعتماد على تسويق الفيلم الأجنبي بالداخل ـ لعدم درايتهم بعملية الإنتاج السينمائي وخصوصيته – لهذا السماح للبنوك المصرية بمعاملة صناعة السينما معاملة خاصة في شكل فوائد مخفضة سيشجع المنتج المحترف على العودة إلى الساحة وإتاحة الفرص أمام المواهب الجديدة، سواء أمام أو خلف الكاميرا.

فن وتجارة ونقطة التلاقي

في أغلب الحالات يفقد المخرج السينمائي ٥٠٪ من طاقته الإبداعية قبل أن يبدأ تصوير أول لقطة للفيلم، يليها ٢٥٪ أخرى تستنزف أثناء التصوير ومراحله اللاحقة. تلك الطاقة الضائعة تستنفد في أي شيء وكل شيء ما عدا الإبداع، ومعظمها يستهلك تحت بند "الإقناع" إقناع صاحب القصة أو الرواية بأنه أنسب الموجودين لتقديمها على الشاشة وحفاظًا على فكرها. إقناع كاتب السيناريو بأهمية التفاصيل الصغيرة. إقناع الرقيب بدلالة جملة الحوار أو المشهد الذي يطالب بحذفها. إقناع المنتج أو مستشاريه بجماهيرية الموضوع والقابلية التجارية للمشروع. إقناع الممثلين من أكبرهم إلى أصغرهم بصلاحية كل منهم للدور المعروض عليهم، وبشعبية النجم أو النجمة بينهم التي ستزيد بعد هذا الفيلم. إقناع مدير التصوير بالتخلي عن الجماليات في سبيل الحفاظ على روح ومنطقية الدراما إقناع المونتير بالإيقاع المناسب للفيلم. إقناع بقية العاملين بتعاطفهم مع كل مشكلة كبيرة وصغيرة تواجههم أثناء العمل، من جودة ونوعية وجبات الطعام إلى ضمان حقوقهم كاملة (وبالزيادة إذا أمكن) من المنتج إقناع صاحب الشقة أو الفيلا أو المكتب أو المصنع أو العيادة أو المستشفى أو النافذة أو

الشرفة بالأسباب التي جذبته إلى اختيار المكان وضرورته بالنسبة للفيلم، وأنه سيظهر في أحسن صورة ممكنة. ثم في نهاية المطاف إقناع المخرج لنفسه بأهمية الفيلم في حياته وحتمية نجاحه. فالمقدرة على "الإقناع" من الممكن أن تكون سلاحًا أقوى وأهم من مقدرته على الإخراج.

الوحيد الذي يستطيع أن يخفف من تلك الأعباء الثانوية عن المخرج، ويمهد له مساحة أوسع للإبداع، هو المنتج الفني الحقيقي، وهو في وقتنا هذا عملة نادرة على ساحة السينما العربية ككل (تجربة المنتج التونسي أحمد عطية مع المخرج نوري بوزيد في فيلمين حتى الآن، تجربة فريدة وتستحق التشجيع والاحترام) السينما "الأخرى في مصر في الثمانينات، شقَّت طريقها بجهود فردية لمجموعة من المخرجين الجدد الذين جمعتهم رؤية متقاربة للسينما وشغلتهم هموم مشتركة في الحياة. أفلامهم تحققت من خلال قنوات تقليدية في قلب صناعة السينما واعتمدت على الصف الأول من الممثلين النجوم كأي فيلم آخر ينتج حتى الآن.

أول أفلامي "ضربة شمس (بطولة وإنتاج نور الشريف)، أول أفلام خيري بشارة "الأقدار الدامية" (بطولة نادية لطفي ويحيى شاهين — إنتاج مشترك مع الجزائر). أول أفلام عاطف الطيب "الغيرة القاتلة" (إنتاج وبطولة نور الشريف). أو أفلام رأفت الميهي "عيون لا تنام (بطولة فريد شوقي ومديحة كامل وأحمد زكي — إنتاجه مع فنانين آخرين) أول أفلام داود عبد السيد "الصعاليك" (بطولة نور الشريف ومحمود عبد العزيز — إنتاج ثانٍ لممدوح مصطفى الذي أنتج "العوامة رقم ٧٠" لخيري بشارة من قبل). ربما الوحيد في الثمانينات الذي

استطاع أن يتخلى عن النجوم في فيلمه الأول هو يسري نصر الله في "سرقات صيفية" (إنتاج مصري/ فرنسي). وإذا افترضنا أن البعض من المنتجين الجدد الواعدين الذين ظهروا في الثمانينات كذلك (وهم أقل من أصابع اليد الواحدة)، قد أقبل على إنتاج هذه النوعية من الأفلام، فكان الدافع الأساسي والمشجع لهم بالفعل هو الاستقبال الفني لهذه الأفلام بناء على تكلفة مماثلة لأي فيلم عادي والأسواق الجديدة المحتملة في الخارج. في النهاية البعض منهم انسحب من على ساحة الإنتاج أو استسلم للسينما المُعلبة (رخيصة التكلفة وسريعة التنفيذ ومكتفية بالتوزيع التقليدي) التي في أغلب الأحيان لا تمت للفن بأي صلة. ما حدث هو بالفعل سوء فهم لصناعة السينما واختلاط دور المستثمر بدور المنتج. فأغلبية هؤلاء المنتجين وقعوا في فخ فكرة الاحتكار كوسيلة للنجاح، بمعنى أن شتتوا رؤوس أموالهم في الإنتاج السينمائي والتليفزيوني في نفس الوقت، بالإضافة إلى مغامرة البعض في المسرح كذلك. ثم لم يكتفوا بكل هذا، بل بعضهم حاول السيطرة على توزيع الفيديو في الداخل (من دون خبرة ومن دون قانون لحماية القرصنة وبتقييد رأس مال محدود بنظام البيع بالأجل). ومنهم من حاول التوزيع المباشر للخارج على أمل أن يلغي دور الموزع الخارجي كوسيط، ولكن في النهاية أصبح هو الوسيط وانضم إلى شبكة احتكار تتآمر لتحدد هي سعر الفيلم المصري في الخارج من أجل أرباح أكبر، وبالتالي تقف ضد أي تطور سينمائي من الممكن أن يهدد استقرارها.

في غياب المنتج الفني الحقيقي والمتخصص، الذي يستطيع أن يشارك رؤية مخرج أو يمتلك رؤية سينمائية خاصة به، لا مفر أمام المخرج

المبدع والجاد إلا أن يتجه إلى الإنتاج. وعلى الرغم من سلبيات هذا المصير، فهذا المخرج على الأقل سيعمل من أجل استمرارية سينما لها دور بنَّاء فكريًا وفنيًا تجربة جماعة السينما الجديدة في السبعينات على الرغم من أنها فشلت تجاريًا فقد أثمرت "أغنية على الممر للمخرج علي عبد الخالق، و"ظلال على الجانب الآخر للمخرج غالب شعث. في الثمانينات أسست أنا والسيناريست بشير الديك والمونتيرة نادية شكري والمخرج عاطف الطيب شركة أفلام الصحبة، وأنتجنا "الحريف" وبالمثل في نهاية الثمانينات اشترك كل من الممثل ممدوح عبد العليم والسيناريست ماهر عواد والمخرج شريف عرفة في إنتاج "سمع هُس (الذي سيعرض هذا العام). تجربة أفلام الصحبة لم تحقق تجاريًا، ولكن عدم وجود شريك مُنتج وانشغال كل شريك بأعمال أخرى شلَّ من حركتها. ربما تجربة "سمع هُس تبشر بالاستمرارية. من أفلامي هناك "عودة مواطن من إنتاج يحيى الفخراني، و"مشوار عمر من إنتاج فاروق الفيشاوي، وأحدثهم "سوبر ماركت إنتاج نجلاء فتحي. خيري بشارة بدأ تصوير فيلم "كابوريا" من إنتاج حسين الإمام (ابن المخرج الراحل حسن الإمام). ربما مع زيادة خوض المخرجين والممثلين وكتاب السيناريو والمصورين تجربة الإنتاج سيشجع في النهاية على التعاون الحتمي في التوزيع، وهذا من دون شك سيخدم السينما "الأخرى في تحقيق طموحاتها وترسيخ وجودها.

التوجه إلى التمويل الغربي (بالذات من فرنسا) كوسيلة ولإنتاج الأفلام، اتخذها الكثير من المخرجين العرب كملجأ أخير في ظروف صناعة سينما تكاد تكون معدومة في بلادهم وفي غياب سوق عربي لهذه

الأفلام. هذا في حد ذاته قضية حزينة في حاجة مُلحة إلى الدراسة والتحليل. السينما "الأخرى" في مصر تجنَّبت هذه الوسيلة وتمسَّكت بالتمويل المحلي على الرغم من قيوده ومستلزماته حتى تؤكد انتماءها الكامل والدائم موضوعيًا وعمليًا. طموحات هذه السينما في الغرب تقتصر على أمل فتح أسواق تساهم على ازدهارها وتساعد على انتشار فنها.

الإنتاج العربي المشترك مثل تجربة المخرج التونسي رضا الباهي في فيلم "الملائكة" بطولة مديحة كامل، وتم تصويره في تونس، أو تجربة المخرج الجزائري أحمد راشدي في فيلم "الطاحونة" بطولة عزت العلايلي، وتم تصويره في الجزائر، تجارب لم يسعفها النجاح في السوق العربي، ولكن على الرغم من ذلك تعتبر خطوات هامة نحو تكامل فني عربي لا بد أن يتحقق. في الوقت الراهن يسعى في القاهرة المخرج المغربي مؤمن سميحي لتحقيق فيلمه "سيدة القاهرة" (اشترك في السيناريو مع بشير الديك) بتمويل مصري/ مغربي/ فرنسي، ويخطط المخرج اللبناني برهان علوية لفيلم آخر، فالاتجاه نحو الإنتاج العربي المشترك، وبالذات مع مصر (أقوى وأقدم صناعة سينما عربية في الشرق الأوسط) وفي وجود السينما "الأخرى" اليوم، يهيئ المناخ المناسب لسينما عربية قوية تُساهم بصدق نحو التقارب الثقافي العربي الذي نحن العرب اليوم في أشد الحاجة إليه.

تهمة المهرجانات

"ده مخرج بتاع مهرجانات" تردد أحيانًا في مكاتب المنتجين والموزعين وكأنها تهمة، على الرغم من ادعاءاتهم الثقافية. مفهوم أن الفيلم الذي يشترك في مهرجانات سينمائية، عادة لا يقبله المتفرج العادي، هو مفهوم شائع ومغرض ولا يخدم سوى مروجي التفاهات ومشوهي العقول. بالإضافة إلى أن هناك مجموعة أخرى تتدارى خلف هذا المفهوم وأغلبيتهم مجرد أرزقية محدودي الموهبة مثل صانعي الأفلام التي نجحت تجاريًا ولم تحظَ بأي تقدير فني، أو حتى صاحبي الأفلام التي فشلت تجاريًا وحظيت بقليل من التقدير الفني كلاهما يفسر مفهوم الشائعة حسب احتياجاتهم للتبرير أو الدفاع عن أفلامهم، سواء على المستوى التجاري أو الفني.

من المهم كذلك التأكيد على أن مفهوم اشتراك فيلم في مهرجان لا يعني بالضرورة تفوقه الفكري أو الفني على أفلام لم تقبل في نفس المهرجان. ففي اعتقادي أن نجاح أو فشل فيلم تجاريًا لا يمت بأي صلة بمسألة اشتراكه أو عدم اشتباكه بمهرجان ما والحقيقة أن مثل هذه الشائعة استغلت كسلاح ضد ما يسمى السينما "الأخرى التي

ترعرعرت في الثمانينات. لماذا ضد؟ لأنه باختصار شديد نوعية المنتج أو الموزع على الساحة اليوم من الصعب أن يتفهم السينما كفن وتجارة في ذات الوقت مكتفيًا بجزء التجارة فقط، بينما فنانو السينما الجديدة في مصر عملوا منذ بداياتهم في الثمانينات بفهم قوي لمعنى أن السينما فن وتجارة في ذات الوقت، وأنهم يعملون في قلب صناعة سينما عريقة، وأن استمراريتهم مضمونة طالما استطاعوا موازنة الفن بالتجارة. ونجاحهم في هذا هو الذي سبب قلقًا بل ذعرًا لنوعية منتجي وموزعي اليوم. لأنه ببساطة شديدة إذا افترضنا أن جمهور الفيلم المصري في مصر والعالم العربي والغرب قد يصل إلى ١٠ ملايين، وأن جمهور فيلم مخرج من جيلي قد يصل إلى ٥ ملايين فقط مع اعتبار تكلفة الفيلم المتواضع فهذا يسمح بالاستمرارية، بينما طموحات المنتج أو الموزع هنا أكثر طمعًا. فهم لا يكتفون ببعض الأفلام التجارية البحتة، بل يطمعون أن يعم هذا على جميع الأفلام، وهذا من دون شك مستحيل إلا إذا تنازل الفنان تنازلاً كاملاً عن مبادئه وأحلامه وفنه، وهذا مستحيل أيضًا.

لذلك فمسألة أن تلك السينما "الأخرى" من الطبيعي أن تحوز كل عام على نصيب الأسد في فرص الاشتراك في مهرجانات دولية. فهذه السينما تتعمق في محليتها وتحاول إيجاد أسلوب مميز لها، وعن طريق المهرجانات تخاطب العالم كله.

في الدليل السنوي للمهرجانات الذي تصدره مؤسسة الفيلم البريطاني سنجد قائمة تزيد على ٢٥٠ مهرجانًا تقام كل عام في أنحاء الكرة الأرضية. هناك مهرجانات متخصصة في فروع عديدة مثل: الطفولة، والشباب، والبيئة، والمرأة، والرياضة، والهواة، والرسوم

المتحركة، والخيال العلمي، والرُعب، والعالم الثالث، والعالم العربي والأفريقي، والأفلام القصيرة. إلخ. هذه المهرجانات تحاول كل منها أن تحدد هويتها أولاً، ثم تنشط سياحة بلدها ثانيًا (عادة يحمل المهرجان اسم المدينة التي يقام بها). هذا العدد الضخم من المهرجانات التي تخدم السينما والفيديو، والتي تغطي تقريبًا كل التخصصات والنوعيات في السينما، يزيد تأكيد أهمية السينما كفن وصناعة في عالمنا اليوم ويحتم ضرورة وجود الفيلم المصري والعربي، خاصة ونحن في زمن التكتلات الاقتصادية والسياسية والثقافية، والإنسان العربي مثل غيره من البشر في أشد الحاجة إلى التبادل الفني والثقافي ليشبع ويرتقي بفكره وفنه.

١٩٩٢

احتكار عابر بالتاريخ

في ركن "التيك أوي للساندويتشات بالمطعم الإيطالي "دينو الذي كان يقع بجوار المدخل الرئيسي لمحطة مترو الأنفاق (أندرجراوند) بمنطقة "ساوث كنجزتاون" بلندن كنت أقف في انتظار الانتهاء من تلبية طلبي حين شعرت بوصول شخص ليقف بجواري ويُملي طلبه للبائع. من نبرات صوته فقط، وهو صوت ذو لكنة مميزة، استطاع الكومبيوتر السينمائي الخاص بعقلي أن يخمن هويته ولو ببعض الشك في مصداقيتها. ولكن زال هذا الشكل فوراً حين التفت لأجده أمامي هو ذاته بلحمه ودمه وكأنه قد خرج لتوه من أحد أفلام ألفريد هيتشكوك. لقد كان هو الممثل الراحل "كاري جرانت"

حدث هذا في بداية الستينات حين كان موكب الملكة إليزابيث على عربة الخيول الذهبية حدثًا مقدسًا للبريطانيين ومثيرًا للسياح، أو مرور موكب رئيس الولايات المتحدة "آيزنهاور في شارع "هاي ستريت كنجزتون" عقب خروجي من إحدى دور العرض بمثابة احتكار عابر بالتاريخ. أو إله الرعب في السينما الممثل "فينسنت برايس ملفوفًا في بالطو فرو مثل الدب ينزه كلبه الضئيل، أو رؤية ممثلة الإغراء "كيم

نوفاك" تخرج من سيارة في طريقها لحضور أحد العروض بميدان "لستر سكوير مجرد حظ.

تلك هي لندن الستينات بالنسبة لي. سلسلة من الاحتكاكات بالتاريخ الحديث، فهي سنوات ميلاد فرقة "البيتلز (الخنافس)، وجُرأة الموضة خلال الميني جيب أو تلوين الشعر ثم ثراء الفنون، وخاصة السينما والمسرح. أن أحضر مسرحية للممثل "بيتر أوتول" أو "إليك جينز" أو "ريتشارد هاريس أو "ألبرت فيني (الذي ضحى ببطولة فيلم "لورانس العرب" من أجل استمراره في مسرحية "بيلي الكذاب")، وفوق كل هذا يكفي رؤية "لورنس أوليفيه" في مسرحية يونسكو الشهيرة "الخراتيت" التي أخرجها له العبقري "أورسون ويلز"

في مكتبة خصصت جزءًا كبيرًا منها لكتب السينما وقفت أتصفح أحد الكتب لأجد المخرج الإيطالي "مايكل أنجلو أنطونيوني مع سكرتيرة له يقتني بعض الكتب، وبعد تردد طويل لحقت به وهو يركب السيارة التي كانت في انتظاره لأعبر له عبر نافذتها عن مدى إعجابي بأفلامه. فلقد اكتشفت عالم هذا المخرج منذ رؤيتي لفيلمه "المغامرة" وهو الفيلم الذي أكد لي نهائيًا رغبتي الجامحة في أن أصبح مخرجًا سينمائيًا. وكان "أنطونيوني في لندن لتصوير فيلمه الشهير "انفجار الذي عبر به عن لندن الستينات بكل تناقضاتها وسحرها وإبداعاتها، فباختصار لمس نبض الحياة في هذه المدينة بتلك الفترة. ودارت الأيام والتقيت بـ"أنطونيوني أثناء انعقاد مهرجان قرطاج السينمائي بتونس عام ١٩٨٤، حيث اشتركت فيه بفيلمي "خرج ولم يعد (نال الجائزة

الفضية). ذكَّرت "أنطونيوني حينما قابلته أنا والناقد والصديق الراحل "سامي السلاموني بمقولة قرأتها له تصرح بأن كل مخرج فعليًا يخرج فيلمًا أوحد في حياته، وأن بقية الأفلام ليست إلا تكراراً لهذا الفيلم. وكان رده لنا طريفًا وساخراً حين قال: إذا كان المخرج مجتهداً بما فيه الكفاية فربما يقدم فيلمين بدلاً من فيلم واحد.

تلك كانت أيام الموجة الجديدة في السينما الفرنسية والتشيكية والإنجليزية والبولندية وغيرها. كلها التقت في لندن قبل أن تبتلعها هوليوود مع وصول مكدونالد وبيتزا هات و٣٢ صنف آيس كريم.

حالة جفاف في النشر السينمائي

في عام ١٩٨٣ طل علينا "كتاب السينما" (الدليل السنوي المصور للسينما العربية والعالمية) للناقد "محمد رُضا" الذي كتب في مقدمته: إنه الكتاب الأول من دليل سينمائي يهدف للصدور مرة كل عام ليقدم أحداث وشؤون ونشاطات كل السينما في سنة. في عام ١٩٨٥ صدر الكتاب الثاني بعد عامين، ثم تلاه الثالث في ١٩٨٦ ليبشرنا باستمراريته، إلا أن الكتاب الرابع تأخر ليظهر عام ١٩٩٢، أي بعد سبع سنوات. إن دلت هذه السنوات عن شيء فهو إصرار "محمد رُضا" وكفاحه من أجل استمرارية هذا الدليل الهام والأوحد في عالم النشر السينمائي. وإذا كانت خطط المؤلف في تحويله من سنوي إلى فصلي ستكون بمثابة قفزة إلى الأمام، وكشف صريح عن نواياه منذ البداية، الوصول إلى أكبر عدد ممكن من القراء العرب في فترات أقل تباعداً.

الحقيقة المؤلمة هي أن مجال النشر السينمائي العربي المتخصص يعاني دومًا من الجفاف. وإن لم يكن هو جفافًا فكريًا فهو بالتأكيد جفاف في الكم. فحاجة القارئ العربي وعطشه الشديد للمادة السينمائية المقروءة

ملحَّة للغاية، خاصة في زمن تسوده نزعة احتكار في عالم توزيع الأفلام الذي يفرض أصحابه على المتلقي العربي سينما استهلاكية سائدة ومحدودة، بل أحيانًا مغرضة، دون أي خيار حقيقي أمامه. لذا الأمل في وجود مثل هذا الكتاب/ المجلة الفصلية تعد بمثابة فتح نافذة على سينما أخرى.

الموجود الآن في العالم العربي هو سلسلة من المجلات الفنية التي تعتمد على الخبر والصورة أكثر من النقد الجاد والدراسة العميقة والتحليل المنور للفيلم. وإن وجدت كتب عن السينما فمعظمها إما تعليمي مترجم، وإما تحليلي مترجم أيضًا. فأين هو العقل السينمائي العربي في عالم النشر؟ هل هو مسجون أم متقاعد؟ المجلات السينمائية سواء شهرية: "كراسة السينما"، و"بوزيتيفا" في فرنسا، و"بريمير أو "سايت آند ساوند" أو "إمباير في إنجلترا، أو "فيلم كومنت"، و"سيني إيست" في الولايات المتحدة. هي مجلات متخصصة عن السينما، بعضها جاد ومسلٍّ، والبعض محلل للأفلام وصناعها.

قراءة الفيلم تعد نفس أهمية مشاهدته، سواء اتفقنا أو اختلفنا من الرؤية، ففي كلتا الحالتين يكتسب الفيلم أفقًا جديدًا في تفكير المتلقي. فكم من الأفلام أعيد اكتشافها عن طريق ما كتب عنها، وبالتالي أعيد تقييمها، وكم من الأفلام التي أعيد تقييمها فساعد على التخلص من مبالغات رد فعل المشاهدة الأولى، سواء كان المشاهد مع أو ضد الفيلم. فالسينما في حاجة إلى قراءتها إلى جانب مشاهدتها. كل يكمل الآخر فتطور الفيلم العربي هو جزء لا يتجزأ من تطور الفيلم في العالم كله. وفرصة قراءة الفيلم الأجنبي بقلم عربي هي فرصة متابعة هذا التطور.

فالسينما القريبة منه، مثلها مثل البعيدة عنه، تتحدث بلغة عامة واحدة ألا وهي لغة الصورة. لهذه الأسباب لا بد أن نشجع ونستثمر ونحتضن أي كتاب أو مجلة أو نشرة عربية تحاول أن تملأ هذا الفراغ. لأن السينما العربية في حاجة كذلك إلى تيار نقدي متطور كي يثير الجدال ويلهم الفنان ويساهم في تطور الفيلم العربي من أجل وصوله إلى ما يميزه عن غيره.

١٩٩٧

شجاعة الاختزال

عندما بدأت أكتب خواطري السينمائية للنشر، لجأت بعد كتابة أحد المقالات إلى صحفي محترف لأكتسب رأيه وخبرته. راقبته يقرأ المقال بسرعة فائقة ليعلق فور انتهائه بأن ما طرحته في المقال من الممكن أن ينتج عنه ثلاثة مقالات بدلاً من مقال واحد. والحقيقة أنني لم أتبع هذا الرأي وقدمت المقال كما كتبته في الأصل حتى ولو كان كما وصفها لي بكلمة "دسم"؟ فنصيحته استهدفت استفادتي الشخصية أكثر من استفادة القارئ، ومن هنا فضلت أن أكون كاتب المقال الهاوي عن المحترف.

في السنما يواجه المخرج وكاتب السيناريو نفس المشكلة والصراع بين التطويل والاختزال. ففي الاختزال شجاعة دائمًا خاصة عندما يحترم الفنان ذكاء المتفرج في مشاركته أحاسيس ومفاهيم العمل الذي أمامه على الشاشة. وبشهادة المونتيرة "نادية شكري" التي قامت بمونتاج جميع أفلامي حتى الآن، كم فاجأتها بقرار الحذف، وأحيانًا كثيرة مشاهد بأكملها.

في فيلمي "موعد على العشاء" (إنتاج ١٩٨١) قامت فيه النجمة سعاد حسني بدور "نوال" الزوجة المطحونة التي تبحث عن حريتها

وسعادتها، وفي الجزء الأول من الفيلم نجدها تلتقي بصديقة من أيام الدراسة (قامت بدورها الممثلة إنعام سالوسة) مع طفل وزوج (قام بدوره كاتب السيناريو بشير الديك)، ولو أن المشهد كما في السيناريو يدور في الشارع إلا أنني قمت بتصويره بين الشارع وإحدى كافيتريات مدينة الإسكندرية. الغرض من المشهد كان إلقاء ضوء على حياة نوال قبل زواجها من رجل أعمال ثري بضغط من أمها، وفي ذات الوقت احتكاك الشخصية بصديقة من الماضي وفي وجود طفل هي محرومة منه. فجأة بعد المونتاج الأول للفيلم قررت حذف المشهد بأكمله واكتفيت بلقطة كنت قد صورتها من وجهة نظر نوال وهي تقود سيارتها لامرأة وزوجها وطفلهما يسيرون على الرصيف الذي عبر عن جزء كبير من المعنى المقصود به في مشهد الكافيتريا.

في فيلم "زوجة رجل مهم (إنتاج ١٩٨٧)، بعد عزل شخصية الضابط هشام عن عمله بالمباحث (قام بدوره أحمد زكي) نفهم من الجارة التي تخبر الزوجة (ميرفت أمين) أنه اشترى سيارة واستأجر سائقًا حتى يبدو أمام سكان الحي وكأنه لا يزال محتفظًا بوظيفته وبهيبته أمام الجميع. ففي مشهد تتعطل السيارة على أطراف المدينة ويحاول السائق تصليحها، إلا أنه لا يكف عن تأنيب السائق بلهجة قاسية مما يدفع السائق للتمرد عليه وتركه في وسط الطريق بعد أن يطالب بأجره عن المدة التي عمل بها. الغرض من هذا المشهد كان تجسيم سقوط هشام وفي المونتاج اكتشفت أكثر من مشهد آخر يؤكد هذا الإحساس بالسقوط وفقدان السلطة التي كانت في يديه من قبل. وبالتالي حذفت المشهد بأكمله.

في فيلم "فارس المدينة" (إنتاج ١٩٩١) والذي كان من إنتاجي أيضًا، قمت بتصوير مشهد في مكتب تليفونات، وكان تصوري للمشهد مبنيًا عن تجربة مماثلة مررت بها ووجدتها مناسبة لشخصية "فارس" في الفيلم (من أوائل بطولات محمود حميدة)، حيث استهتار الموظف بالعمل يودي بحياة رجل فقد أعصابه وانتابته سكتة قلبية. وعلى الرغم من تكلفة المشهد الذي نفذ في يوم كامل مستعينًا بعدد كبير من الكومبارس وممثلين ثانويين حفاظًا على إيقاع الفيلم وتطور أحداثه قمت بحذفه كاملاً.

الاعتداء على الإبداع

المدهش أحيانًا مدى التعدي على حقوق المبدع عامة، والمخرج السينمائي خاصة. فنحن من دون شك في زمن الحقوق المغتصبة. حينما أخرجت فيلم "زوجة رجل مهم عن سيناريو لرؤوف توفيق، كانت مبادرة منا نحو تقديم فيلم جاد يدور عن فاشستية رجل سلطة متتبعًا إياه منذ صعوده نحو المزيد من السلطة إلى سقوطه، حيث يدمر أقرب الناس إليه قبل أن يدمر نفسه. عُرض هذا الفيلم بنجاح كبير في بلدان كثيرة حول العالم، سواء في عروض تجارية أو في مهرجانات سينمائية أو كشرائط فيديو. في مهرجان موسكو ١٩٨٧ كان المنافس الأول لفيلم كوبي يحمل عنوان "الرجل الناجح" والذي كان أيضًا يدور حول صعود وسقوط شخصية تستغل قوة نجاحها في السيطرة على حياة من حوله، ونال هذا الفيلم جائزة المهرجان الكبرى.

وشاء القدر أن يلتقي الفيلمان ليتسابقا مرة أخرى في مهرجان "دمشق السينمائي ويحوز مرة أخرى الفيلم الكوبي على الجائزة الذهبية، و"زوجة رجل مهم" على الجائزة الفضية، مؤكداً قيمة الفيلم وقوته وسط أفلام من أنحاء العالم. في الجزائر وفي "عنابة" بالذات،

حيث أقيم أسبوع للأفلام المصرية، تم عرضه في نهاية المناسبة، بل كان آخر فيلم يعرض، وأتذكّر جيداً عند خروجي من صالة العرض وأحد المشاهدين، الذي هَمس لي ليقول إن مثل هذه الشخصية الفاشيستية توجد أيضًا في مجتمعهم. وفي هوليوود تم عرض شرفي للفيلم في صالة جماعة المخرجين مثيراً اهتماماً بالغًا نحوه.

هذه المقدمة الغرض منها توضيح وتأكيد مدى وقاحة بعض الاعتداءات على أعمالنا السينمائية مهما كانت قيمتها الفنية. فقد فوجئت في مرة على شاشة التليفزيون أكثر من مشهد للفيلم، وقد أعيد توليفه وحذف الصوت منه ليستبدل بأغنية ما. وشاهدت كذلك عدة أغان أخرى تستغل مشاهد من أفلام أخرى. هذا يتم من دون استئذان صاحب الفيلم، سواء منتجه أو المخرج الذي خلق هذه المشاهد على الشاشة.

ثم هناك انتهاك آخر في استغلال مشاهد من الأفلام في مونتاج مقدمة لأي برنامج كان. هذا أيضًا دون استئذان المبدع الفنان صاحب العمل ذاته. حتى في الصحف والمجلات تنشر صور لممثلين أصلاً هي صور من أفلام لهم دون ذكر الفيلم. في المجتمعات المتحضرة يعتبر ذلك انتهاكًا لحقوق الفنان ولا يمكن أن تنشر صورة من أي عمل فني دون ذكر المصدر.

فانتهاك بعض قنوات التليفزيون وبعض الصحف والمجلات لحقوق المبدعين هي في الواقع استهتار ولا مبالاة لقيمة العمل الفني أيًا كان. فكما أن هناك هيئات لحفظ حقوق المؤلف الموسيقي والأدبي فقد آن أوان حفظ حقوق مؤلف الصورة السينمائية. والصورة السينمائية تشمل

محتوياتها أيضًا، فلا أعتقد أن "أحمد زكي أو "ميرفت أمين حينما قبلا أدوارهما في فيلم "زوجة رجل مهم قبلا على نفسيهما أن تصبح هذه الأدوار مجرد خلفية لأغنية، أو جزءًا من مونتاج المقدمة لبرنامج.

هذا الانتهاك يحدث أيضًا على شرائط الفيديو أو حتى على شاشة التليفزيون حينما يعرض فيلم لنكتشف قبل وأثناء وبعد ظهور عناوين الفيلم خليطًا من الإعلانات يشوه العمل ككل دون حتى مراعاة حق المشاهد في الاستمتاع بالفيلم.

أفلام كل عيد

يبدأ سباق أفلام العيد عادة قبل حلول شهر رمضان، وهو سباق لا ينتهي قدر ما هو يتلاشى مع انتهاء عيد الأضحى. فحلم كل صاحب وموزع فيلم أن يفتتح فيلمه مع أول أيام عيد الفطر المبارك، وأن يظل معروضًا حتى عيد الأضحى. فالأعياد تتيح نسبة أكبر لنجاح تجاري ساحق لبعض الأفلام أو كحد أدنى تتيح عائدًا سريعًا يحد من خسارة البعض الآخر فمعظم جمهور السينما بهذه المناسبات هو جمهور لا يهمه الاختيار قدر ما يهمه شعوره بالاحتفاء بهذه المناسبة، وذهابه إلى السينما تعبير عن ذلك. وكم من الأفلام الفاشلة تستَّرت تحت ستار مثل هذه المناسبات لتحقق أرباحها. ولكن هذا لا يقلل من أهمية مثل هذه المناسبات لأفلام بالفعل طموحة تستطيع أن تكتسب جمهوراً من الصعب اكتسابه في الظروف العادية، وفي ذات الوقت تؤمِّن استمرارية مشوار مبدعيها كل هذا طبعًا إذا كان هذا السباق سباقًا شريفًا وعادلاً لا تسيطر عليه المصالح والاستثناءات.

كلنا نعلم جيداً أن فنانًا مثل "عادل إمام" هو من دون أي شك نجم شباك من الطراز الأول وظاهرة شعبية نادرة، وأن أفلامه تجلب

لمستثمريها أرباحًا كما لم يعرفها تاريخ السينما العربية من قبل. لذلك أجد أنه من البديهي أن أفلامه ليست في حاجة إلى الأعياد أو أي مناسبات أخرى لتحقق مثل هذا النجاح الخارج. مع ذلك نجد أن منتجي وموزعي أفلامه يسعون بالذات إلى مثل هذه التوقيتات ويتصارعون من أجل الحوز على أكبر عدد من دور العرض (بالتالي طبع أكبر عدد ممكن من نسخ الفيلم) وتصبح المسألة ببساطة شديدة تجسيدًا لمفهوم اقتصاديات زمن "العرض والطلب" بالمثل يتعامل السوق مع أفلام "نادية الجندي حتى أصبحت الأعياد بالنسبة للسينما المصرية هي سباق تقسيم عدد دور العرض الهامة بين أفلام كل منهم.

في ظروف السينما المصرية اليوم (من متوسط ٦٠ فيلمًا في السنة إلى متوسط ٢٠ فيلمًا فقط) وفي وجود حوالي ١٤٠ دار عرض فقط لخدمة ما يزيد على محتمل ٣٠ مليون متفرج، لا بد من وقفة تأن وفهم للوضع إنقاذًا لما يمكن إنقاذه، فهو مثلما يحدث في كبرى المهرجانات السينمائية لكبار المخرجين الذين حازوا جوائز من قبل، فنجدهم في دورات أخرى هم الذين يقدمون أحدث أعمالهم مع إصرارهم على أن تبقى خارج المنافسة. يجب أن نضع اعتبارات أخرى مثل عرض وطلب الصناعة ذاتها ككل.

فما يحدث بالفعل بعد أن يتم تقسيم دور العرض بين أفلام "عادل إمام و"نادية الجندي هو أن يرفض كثير من أصحاب الأفلام الأخرى العرض في السينمات المتبقية على الرغم من حاجتها الملحَّة لمثل هذا التوقيت. والأسباب منطقية جدًا في ظروف تجارية غير عادلة بالمرة، فبينما يتم عادة طبع من ٦ إلى ٨ نسخ للفيلم، نجد فيملين فقط يغرقان

السوق بما يعدل فوق الأربعين نسخة. لذلك يفضل أصحاب هذه الأفلام، وخاصة الهامة بينهم، أن ينتظروا توقيتًا آخر حتى ولو كان العائد المادي المتوقع أقل.

إنني أتذكّر في صباي حينما كنت أحتار في اختيار فيلم من أفلام العيد، أما اليوم فالمسألة لم تعد مسألة حيرة قدر ما هي مسألة: هل يستحق الفيلم مشاهدته أم لا؟

أفلام وأسماء

اختيار اسم أي فيلم لا يختلف بالمرة عن اختيار اسم لمولود جديد. وإذا كانت الأسماء تتبع تيارات فسنجد أن مثلما حدث تحول من اختيار "محمود و"أحمد و"حسن وغيرهم من كلاسيكيات أسماء الصبيان إلى "تامر و"رامي و"وائل كخيارات عصرية، نكتشف أن بساطة عناوين الأفلام قد تحولت من "العزيمة" و"الساعة ٧" و"سلفني ٣ جنيه إلى اتجاه فلسفي شمل "الحب قبل الخبز أحيانًا" أو "على من نطلق الرصاص أو "ولكن شيئًا ما يبقى ومثل أي تيار ما نجد دائمًا التابعين فمثلاً في موسم ١٩٧٣ – ١٩٧٤ ظهر على الشاشة "امرأة من القاهرة"، و"امرأة عاشقة"، و"امرأة للحب" إلى "لعنة امرأة" وإذا عدنا إلى الوراء بضع سنوات أخرى سنجد أيضًا في موسم ١٩٥٥ – ١٩٥٦ "في سبيل الحب"، و"ليالي الحب"، و"ربيع الحب"، و"قصة حبي و"حب وإعدام و"حب ودموع" و"ودعت حبك" إلى "حب وإنسانية" ثم تتنوع التيارات خاصة بالنسبة للأرقام، فبينما يشتهر الرقم ٧ في أفلام كثيرة نجد الستينات وقعت في غرام الرقم ٣، فكان هناك "الفرسان الثلاثة"، و"الأشقياء الثلاثة"، و"العقلاء

الثلاثة" ، و"الثلاثة يحبونها" إلى "أرملة وثلاث بنات" هكذا كانت أسماء الأفلام أيام نجومية "رشدي أباظة" و"أحمد رمزي و"حسن يوسف" الذين عكسوا إلى حد كبير روح المرحلة، حتى نجد مثلاً الثمانينات تعكس روح المباشرة والاختزال فانتشر اسم الكلمة الواحدة مثل "المتوحشة" ، و"الرغبة" ، و"الشباك ، و"الوهم ، و"الجحيم و"الباطنية" ، و"الأخرس و"المشبوه" و"الحريف" و"الثأر و"القرش و"العار وغيرها أما في التسعينات فسنجد "آيس كريم في جليم و"كابوريا" ، و"استاكوزا" و"بيتزا بيتزا" ربما مؤشرات للمجاعة التي تهدد العالم. ومنذ فيلمي الأول: "ضربة شمس واختيار اسم للفيلم حتى قبل كتابته خطوة هامة بالنسبة لي تسهم في تطور الموضوع وتحديد اتجاه الفيلم. هذا لا يعني بالطبع أن اختيار اسم لفيلم يأتي من فراغ، بل العكس، فهو يهيمن على الفكرة منذ نشأتها. فـ"شمس هو اسم البطل، و"ضربة شمس توحي بأكثر من معنى. بالمثل "أحلام هند وكاميليا" فـ"أحلام" هو أيضًا اسم الطفلة التي أنجبتها هند. اسم فيلم "مشوار عمر عنوان يثير الجدل، حيث إن بالفيلم شخصيتين من نفس العمر تحملان نفس الاسم. فلمن هو مشوار العنوان. اسم فيلم "سوبر ماركت" الأصلي كان "عيد ميلاد رمزي ، ولكن تم اختيار "سوبر ماركت" بناء على اقتراح كاتب السيناريو، حيث وجدنا أن معنى "سوبر ماركت" (كلمة أجنبية الأصل عصرية الاستعمال) تساهم في إلقاء ضوء على اتجاه الفيلم ورؤيته لمصير شخصياته.

اختياري لاسم "فارس كبطل فيلم "طائر على الطريق استمر اسمًا لبطل فيلم "الحريف" حتى استقر كاسم بطل فيلم "فارس المدينة" لتصبح الثلاثة أعمال شبه ثلاثية يجمعها بطل بنفس التاريخ والمواصفات على الرغم من أن "أحمد زكي أدَّاه في الفيلم الأول، تلاه "عادل إمام في الثاني ثم "محمود حميدة" في الأخير.

ذهب الليل وطلع الفجر

فور انتهائي من تصوير فيلمي "مشوار عمر" في أواخر عام ١٩٨٤، أجَّلت مونتاجه لارتباطي المسبق مع فيلم آخر، حيث بدأت أسبوعًا منه في القاهرة أوائل ١٩٨٥، قبل انتقالي إلى جزر المالديف بالمحيط الهندي، حيث تدور أحداث بقية الفيلم. وبما أن الفنان "فاروق الفيشاوي" كان هو منتج وبطل الفيلم الأول، وهو أيضًا بطل الفيلم الجديد، فكان متفهمًا لظروف كلا الفيلمين.

يعتبر فيلم "يوسف وزينت" أول فيلم مالديفي في تاريخ البلاد، ويبلغ عدد هذه الجزر الساحرة حوالي ١٢٠٠ جزيرة تكوّن ١٩ أرخبيلاً يحتضنها المحيط الهندي. لماذا "يوسف وزينب"؟ ولماذا المالديف؟

الإجابة ببساطة شديدة هي أن رئيس جمهوريتها مأمون عبد القيوم صديق منذ الصبا حين كان يدرس بالأزهر الشريف، وأنا في مرحلة الإعدادية ثم الثانوية. وكان يجمعنا حب شديد للسينما تجسد في زيارة أسبوعية لأحدث ما يعرض بالقاهرة من أفلام، وخاصة أفلام هيتشكوك وأجاتا كريستي في تلك الفترة. لذلك حين التقينا بالقاهرة بعد سنوات عديدة، هو كرئيس دولة، وأنا كمخرج سينمائي، فلم يكن من الغريب

أن تجمعنا فكرة مشروع فيلم سينمائي مالديفي، وقد كان "يوسف وزينب" قصة مدرس مصري يمر بأزمة اقتصادية وعاطفية الذي يقبل وظيفة بتلك الجزر على اعتقاد أنها مثل بلاد النفط الأخرى سيستطيع أن يدَّخر ما يكفيه لبداية حياة جديدة ببلده. ولكن يكتشف المدرس أن المالديف مجرد بلد نامية اقتصاديًا تعتمد مؤخرًا اعتمادًا كبيرًا على السياحة، بينما في الأصل كان صيد سمك التونة هو المورد الأساسي للبلاد، وفي مواجهة لإحباطاته يكتشف المدرس أن حاجة السكان إليه إنسانيًا هي أهم من أي مقابل مادي كان يطمح إليه في البداية. وكان قد تم اختياري لجزيرة تحمل اسم "دارافاندو تقع في أرخبيل يبتعد حوالي ٩ ساعات بالبحر عن العاصمة "مالي ، وفي هذه الجزيرة النائية التي لا يزيد عدد سكانها عن الثلاثمائة نسمة يقع في حب فتاة مالديفية تجذبه إلى أن يستقر بالبلاد. فالفيلم حاول مناقشة المعنى الحقيقي للشعور بالانتماء خلال صراع المدرس مع نفسه وخياره البقاء عن العودة، وكذلك صراع شاب مالديفي بين هجرة الصيد واللجوء إلى العمالة بالسياحة. وفي مشهد يقوم فيه المدرس بتعليم الفصل أغنية "محمد فوزي الشهيرة: "ذهب الليل وطلع الفجر والعصفور صوصو. شاف القطة قال لها بسبس قالت له نونو يجد الفتاة التي يحبها قد عادت لتلتحق بالفصل بعد أن منعها أهلها من الحضور قبل ذلك، وتزداد بهجته مع ترديد بقية الطلاب كلمات الأغنية وراءه. ولم يخطر ببالي بتاتًا وأنا أصور هذا المشهد أن بقية سكان الجزيرة الذين يتابعون تطور التصوير قد حفظوا كلمات الأغنية عن ظهر قلب. فبينما حان موعد الفراق بعد حوالي ثلاثة أسابيع تصويرًا يوميًا على شاطئ الجزيرة ونغادرها كل مساء إلى الجزيرة السياحية القريبة التي كنا نسكنها، اصطف أهالي الجزيرة على

ساحلها الجميل ليودّعونا وهم ينشدون معًا   ذهب الليل وطلع الفجر
والعصفور صوصو.   لتسيل دموعنا جميعًا. وكان من ضمن تعليماتي
عقب عرض الفيلم الأول بالعاصمة أن يعرض كفيديو على أهالي تلك
الجزيرة، وقد تم ذلك بالفعل.

عالم الثواني

منذ أن خضت تجربة إخراج الإعلان وصراعاتي الفنية انحصرت بين الثلاثين والستين ثانية. وأصبح السؤال المُحير هو: كيف تستطيع أن تسرد حدوتة في هذا الحيز الزمني الضيق؟ مع هذا التحدي يتجلَّى ما أحب أن أسميه فن اللحظة، لحظة انتقال مؤشر الثواني من شرطة إلى الشرطة التالية. في هذه الثانية الواحدة أو مع رمشة العين التي هي جزء لا يتجزأ من الإعلان ككل، وبناء على تلك اللحظة الخاطفة كم من العقول التقت، وكم من شباك الأفكار نصبت، وكم من خطط الحملات أعلنت، وكم من الميزانيات تحددت. كل هذا الكم حتى تصل تلك الثواني المعدودة إلى شاشة التليفزيون لتستقطب زبائنها. فمن الصعب الاستهانة بقيمة وقوة الإعلان الفعلية في عالم اليوم الذي يعتمد أساسًا في ترويج أفكاره أو سياساته أو منتجاته عن طريق الإعلان كوسيلة مباشرة يخاطب بها الأفراد جميعًا، وفي ذات الوقت كل على حدة. وبالإعلان تعلن الحروب بين المنتجات وعن طريقه تحدد المصائر كذلك. ولكن هذا لا يعني أن مجرد وجود الإعلان يحقق أهدافه، فالنجاح والفشل هما أيضًا طرفا الميزان الذي يحدد مصير الإعلان ذاته.

فمثلما هناك الإعلان الصادق نجد الكاذب، ومثلما هناك المفيد هناك المضر. وقد اكتشف رجال السياسة أهمية الإعلان في حملاتهم الانتخابية، وأعتقد أن الولايات المتحدة الأمريكية أكبر مثال لذلك. ثم هناك المتناقضات في عالم الإعلان مثل إصرار الكثير من الحكومات على منع الإعلان عن التدخين لخطورته على صحة الإنسان، بينما تُشرِع تداوله مقابل المبالغ الطائلة التي تحصل عليها في شكل ضرائب مرتفعة على المنتج ذاته. في مجال السينما كم من إعلان ناجح ساهم في النجاح التجاري لفيلم هو في الأساس فاشل على جميع المستويات الأخرى، والعكس كذلك صحيح. ومع ازدهار الإعلانات في مجالات الحياة المختلفة توسع نفوذ المؤسسات الإعلانية الدولية الضخمة وانتفخت جيوبها بدرجة رهيبة. وقد أيقن المفكرون سريعًا مدى خطورة هذا المارد إذا أسيء استغلاله في أي ظرف من الظروف.

لهذا ليس من الغريب أن يصبح الإعلان علمًا في حد ذاته يُدرس مثل كل العلوم الأخرى ويحترفه أخصائيون في فروع عديدة من مؤلف الفكرة إلى المبدع الذي سيقدمها للمتلقي. ولهذا كان من الطبيعي أن يلجأ الإعلان إلى مبدعين في السينما مثل العبقري الراحل "أورسون ويلز" أو شاعر السينما "فيديريكو فيليني ليخرجوا إعلانات، ومن مخرجي اليوم نجد "مارتن سكورسيزي و"فرانسيس كوبولا" و"وودي ألن ، وغيرهم، قد طرقوا هذا المجال وأبدعوا فيه.

وقد حضرت مؤخرًا حفل "جوائز لندن الدولية للإعلان" ، حيث تم عرض الإعلانات الفائزة لعام ١٩٩٦ في فروع عديدة من إعلان السينما والتليفزيون إلى الراديو والنشر واكتشفت أن عدد الأعمال

المتسابقة وصل إلى حوالي ١٤ ألف إعلان من ٧١ دولة. وما أسعدني بالفعل أنه على الرغم من التقدم الملحوظ في مجال تكنولوجيا الإلكترونيات والجرافيك كان الإعلان الفائز بالجائزة الكبرى أكثرهم بساطة، سواء في الفكرة أو في التنفيذ. فنحن نرى طفلاً على كرسي أرجوحة مواجهًا لنافذة بحجرته، ومع تأرجحه نجد أنه كلما ارتفع الكرسي ابتسم الطفل، وكلما انخفض بكى. ومع الارتفاع والانخفاض، والابتسامة والبكاء وتكرارها نكتشف في النهاية أنه كلما ارتفع الكرسي أصبح في مجال رؤية الطفل علامة محلات "مكدونالد عبر النافذة، وكلما انخفض الكرسي اختفت العلامة. أي كلما رآها ابتسم، وكلما اختفت بكى.

مبروك يوسف شاهين

وصلنا خبر جائزة يوسف شاهين الخاصة عن مجمل أعماله من مهرجان "كان" الخمسين بفرحة كبيرة من القلب لاستحقاقه تقديراً على مستوى عالمي بعد مشوار طويل وإصرار يجسد عليه وحيوية دائمة لسينمائي يشعرك دائمًا وكأن تجربته الأخيرة هي بداية مشوار جديد. ولكني كنت أتمنى حصول فيلمه "المصير (على الرغم من أنني حتى هذه اللحظة لم أشاهده بعد) على السعفة الذهبية التي تمثل الجائزة الكبرى في المهرجان، سواء كان الثاني أو العاشر أو الخمسين. ومن دون شك كان هذا ما كان يتمناه يوسف شاهين أيضًا. وربما لا بد أن يقع لوم على إدارة مهرجان "كان" لهذا العام، والذي من الممكن أن يطبق عليه المثل البلدي "جه يكحلها عماها" أولاً دعوة المهرجان للفيلم (الذي قدم أصلاً للاشتراك في المسابقة الرسمية ولم يتم اختياره) من ضمن خمسة أفلام في قسم خاص بعيد ميلاد المهرجان، ثم بسبب غياب الفيلم الصيني يقرر في آخر لحظة ضم الفيلم إلى أفلام المسابقة الرسمية، كانت خطوة مرتجلة في رأيي لم تكن في صالح الفيلم ولو على الأقل أمام لجنة التحكيم لأن جائزة التقدير الذي حصل عليها الأستاذ يوسف شاهين أعتقد كان من الممكن أن يحصل عليها حتى ولو كان فيلمه خارج المسابقة الرسمية. إلى جانب أن التكريم الرسمي من قبل المهرجان كان

موجهًا للمخرج السويدي "إنجمار برجمان الذي لم يستطع الحضور لأسباب صحية وبالتالي لم يكتسب الأضواء الكافية لتلك المناسبة.

إنني أتذكّر في مهرجان "كان" الأربعين، حيث دُعي فيلمي "عودة مواطن من ضمن خمسة أفلام من بلدان مختلفة في قسم خاص بتلك المناسبة تحت عنوان "فيلم من. واعتُبر اشتراكه رسميًا في قسم الإعلام، ولكن فوجئت بدار العرض المختارة لهذه الأفلام الخمسة أنها كانت تبعد عن المبنى الرئيسي، وبالتالي الإقبال على الصالة كان محدودًا، والاهتمام الإعلامي بالقسم كان فاترًا. ربما بسبب هذه التجربة بالذات أشعر أن المكسب الرئيسي لفيلم "المصير هو عرضه في القاعة الرئيسية وضمان حضور ممثلي الصحافة العالمية إلى جانب اهتمام كبير من الجمهور المتابع للمهرجان. فاستقبال المشاهدين للفيلم كما سمعت وقرأت هو الحدث الكبير الذي من المؤكد أنعش روح الفنان داخل يوسف شاهين. هذا بالطبع إلى جانب أن يوسف شاهين قد اكتسب شهرة عالمية لمواظبته الاشتراك الدائم مع كل فيلم جديد بمهرجانات متعددة أنحاء العالم واكتساب بعضها جوائز، وإثارة مواضيع البعض قضايا تخص حرية الفكر والإبداع التي بالتالي تمس أي فنان في أي مكان.

منذ "اليوم السادس و"وداعًا بونابرت" و"المهاجر"، ثم الآن "المصير ، ويرسم يوسف شاهين بريشته لوحات كبيرة، جريئة في تناولها، طموحة في أساليبها ومبهرة في إطارها، ولكن في الحقيقة ما أتمناه من يوسف شاهين في فيلمه القادم هو فيلم صغير كبير، بسيط مركب، معاصر أصيل، وهو قادر على ذلك. مبروك يا يوسف.

أحزان يونيه

بعد بضعة أيام سيكون قد مر عام على وفاة الأستاذ الكبير صلاح أبو سيف (توفي في ١٩٩٦/٦/٢٢)، وعامان على وفاة الزميل الشاب عاطف الطيب (توفي في ١٩٩٥/٦/٢٣). ففي ذكرى كليهما، رحمهما الله، سأسرد عليكم قصة قصيرة لكل منهما تربطني بهما لعلها تحيي معهما ابتسامة على الرغم من دموع الفراق القاسية.

بعد تعييني رسميًا وبمرتب شهري في قسم القراءة والسيناريو تحت رئاسة صلاح أبو سيف للشركة العامة للإنتاج السينمائي في بداية الستينات، سئمت الجلوس خلف المكاتب وقدمت استقالتي بعد عام لأستقل باخرة إلى بيروت، حيث بقيت لمدة عامين بين ١٩٦٤ و١٩٦٦ أعمل مساعدًا في الإخراج (حواديت لبنان كثيرة لفيما بعد) حتى إنني سئمت مرة أخرى نوعية الأفلام التي عملت بها وعدت أدراجي إلى لندن لأواجه سنوات اليأس عقب نكسة ١٩٦٧ (٥ يونيه)، حين أصبحت طموحاتي السينمائية مهددة بالفناء. وعاد اتصالي بصلاح أبو سيف في ١٩٧٢ حين كنت في زيارة بالقاهرة، وفي الوقت ذاته أخرجت فيلمًا قصيرًا بعنوان "البطيخة" (أبيض وأسود/ ٣٥مم/ ١٠دقائق/ ميزانية

٣٠٠ جنيه مصري فقط)، وتكرر لقاؤنا في لندن حين جمعتنا فكرة مشروع تجاري، ألا وهو فتح محل ساندويتشات فول وفلافل في قلب العاصمة البريطانية وبجي "بيز ووتر" الذي كان ولا يزال ملتقى للجالية العربية، سواء الزائرة أو المستقرة. وقررنا أن نسمي المحل باسم "الأسطى حسن" نسبًا إلى فيلمه الشهير وإلى اسم ابني الذي رزقت به في عام ١٩٧٥ ومن ضمن تخطيطاتنا الاستعانة بطباخ من القاهرة وعمالة من الطلاب العرب في لندن، والحقيقة أن هذا المشروع في تلك الفترة - عام ١٩٧٦ كان من دون أي شكل الأول من نوعه في لندن حتى ظهرت المونتيرة نادية شكري في زيارة للندن لتقنعني بالعودة إلى مصر وخوض تجربة الإنتاج في ظروف اقتصادية مشجعة للغاية. وبالفعل أعدت إلى صلاح أبو سيف شيكًا بمبلغ كان قد أرسله للبداية في المشروع، وهذا دون حتى أن أصرفه، وألغيت اتفاق قرض من بنك بريطاني كان سيساند المشروع، وفي عام ١٩٧٧ أخرجت أول أفلامي "ضربة شمس" (الذي أنتجه الفنان نور الشريف بعد أن أقنعني بالعدول عن الإنتاج خاصة مع أول أعمالي)، وذهب مشروع "الأسطى حسن" مع الريح. وكان كلما التقينا أنا وصلاح أبو سيف، سواء في مهرجانات دولية أو مناسبات محلية وفي ظروف صناعة سينما متدهورة، كان يعلق بابتسامة وبلدغة لسانه المعهودة ساخرًا:
"مش كان زمانًا بقينا مليونيرات يا محمد؟"

تعرفت بعاطف الطيب في بداية الثمانينات حين كان يخوض تجربة إنتاج فيلمه الأول "الغيرة القاتلة"، وكنت في مرحلة عمل مكثف من مكساج فيلم "طائر على الطريق" صباحًا وتصوير "موعد على العشاء" بعد الظهر وكان عاطف يحضر المكساج يوميًا، وربطتنا

صداقة قوية مع "بشير الديك" الذي كان يعمل معي في سيناريوهات العديد من أفلامي، ومنها ملخص لفيلم تحت عنوان "حطمت قيودي نشأ من فكرة لدي تخص علاقة سائق وزوجته والضغوط الاجتماعية والاقتصادية التي تكاد تحطم علاقتهما. في تلك الفترة طلب مني الفنان (المعتزل حاليًا سينمائيًا) حسن يوسف موضوع فيلم، فاقترحت عليه ملخص "حطمت قيودي لولا أنه فاجأني بعد ذلك حينما قال إنه يفضّل قراءة السيناريو كاملاً قبل أن يقرر، سواء سيرتبط به أم لا ولأن رد فعله لم يعجبني فلم أبالِ بعد ذلك بمتابعة المشروع معه، وربما الآن فقط من الممكن أن نتساءل إذا كان حسن يوسف قد قبل المشروع وقام بالدور الذي كان من نصيب نور الشريف بعد ذلك، هل كانت حياته الفنية ستتغير؟ ظهر بعد ذلك فيلم عاطف الطيب الأول "الغيرة القاتلة" وفي الحقيقة لم أتحمس للفيلم كثيرًا إلا مع تعامل عاطف كمخرج مع ظروف شخصية "يحيى الفخراني الاجتماعية في الرواية، وخاصة مشاهده مع زوجته التي قامت بدورها "سعاد نصر أما مسألة الاقتباس من مسرحية شكسبير "عطيل فهذا لم أستطعمه بالمرة. لهذا حين كان عاطف يبحث عن موضوع لفيلمه الثاني لم أتردد بالاقتراح عليه بموضوع "حطمت قيودي الذي حاز على إعجابه، وكما ستثبت الأيام فيما بعد، أصبح أفضل أفلامه على الإطلاق. وبدأ هو وبشير الديك التعاون في السيناريو الذي أصبح في النهاية هو فيلم "سواق الأتوبيس .

فقاعات في عالم السينما

برنامج "زوم الذي تقدمه المذيعة "سلمى الشماع بالتليفزيون المصري يتألق مع الأزمات. وبما أنه برنامج تخصص في السينما بشكل عام، والسينما المصرية بشكل خاص، فالأزمة التي تمر بها السينما المصرية في السنوات الأخيرة أصبحت مادة خصبة للبرنامج تحاور فيه مقدمته العاملين بالصناعة والمستثمرين بها إلى جانب الجهات المسؤولة عنها، على أمل بقاء هذه الأزمة الهامة تحت الأضواء، وحتى لا تتلاشى مع ظلام التجاهل والنسيان، وكما علّق الفنان الأصيل "فريد شوقي في البرنامج بأن الثقافة هي أهم صادرات مصر إلى الخارج. وحتى ولو كان تعليق "الملك" كما يناديه أحباؤه (وقد توج فريد شوقي بهذا اللقب بعد سنين طويلة تحت مظلة عنوان "وحش الشاشة") تعليقًا محدودًا فما يعنيه من دون شك هو السينما المصرية بحد ذاتها التي عبر السنين لعبت دورًا من أهم الأدوار، سواء على المستوى الثقافي أو الاجتماعي أو حتى السياسي في دعم وربط العلاقات بين البلدان العربية وبعضها فسفراء هذه السينما العريقة من "نجيب الريحاني إلى "عادل إمام" لا يمكن تجاهل دورهم في هذا الدعم والربط. وجمعت "سلمى الشماع" في

إحدى حلقات البرنامج عناصر مختلفة ومتنوعة من العاملين والمهتمين بالسينما ليناقشوا الأزمة بعد مرور ثمانية أشهر من حلقة مماثلة لذات البرنامج. وكان الواضح من دون أدنى شك أنه سواء تمت مناقشة الأزمة في البرنامج من قبل أو على ساحات مختلفة، مثل ندوة "الأهرام" على مدى سنتين، فالأزمة ظلت أزمة، والعقبات ظلت عقبات. في الحلقة التي شاهدتها حديثًا تحدث مستثمر جديد على ساحة السينما، وهو "نجيب ساويرس عن الحاجة إلى إلغاء ضرائب عديدة هي سبب أساسي في حجب العائلة المصرية عن الذهاب إلى السينما. وبالفعل هذه الضرائب والدمغات المشددة على تلك الصناعة المتعثرة هي عائق كبير أمم حلول مشاكل السينما، ولكن ما استوقفني هو رأي سيادته المنحاز إلى رأي موزع ومنتج سابق على أن الأزمة ليست صناعة أفلام، ولكن بناء دور عرض جديدة. على الرغم من أن بناء دور عرض جديدة هو في الواقع شريان لحياة السينما ولا نقاش في ذلك، ولكن صناعة الأفلام في حد ذاتها وفي الوقت الحالي بالذات مع انخفاض عددها هو القلب الذي في غيابه نحن بلا حاجة إلى هذا الشريان ما أريد أن أؤكده أن في ازدياد عدد الأفلام المنتجة اليوم قبل الغد، تظل السينما تنبض بالحياة وتؤكد وجودها وتنمي طموحاتها، وهنا يأتي دور وزارة الثقافة في دعم صناعة الأفلام بشكل أو بآخر وبكثافة حتى تستقر الأوضاع وتقوم بذلك من دون مقابل فوري؛ لأنها الوحيدة القادرة على ذلك. لأن المستثمرين الجدد لا نستطيع أن نلومهم حينما يبحثون عن الضمانات الكافية لاستثماراتهم، ونعي جيداً لماذا اتجهوا إلى دور العرض بدلاً من الإنتاج؛ لأن في دور العرض استثماراً عقاريًا يلائم السياسات البنكية. ولكن إذا اكتفينا بخطواتهم هذه لازدادت الخطورة على مستقبل السينما المصرية،

خاصة في اعتماد هذه المشاريع على تسويق الفيلم الأجنبي كسلعة قليلة التكلفة وسريعة الربح. وقد استوقفني تردد المخرج "توفيق صالح حينما واجهته "سلمى الشماع في برنامجها بخصوص شركة أخرى كان يعمل مستشاراً لها، ويبدو أنه تركها، فقد أصر على عدم التطرق لهذا الموضوع. وهذا ما يذكرني بموقف يخص هذه الشركة حينما دعتني أنا والفنانة "نجلاء فتحي والفنان "فاروق الفيشاوي لنعرض عليهم مشروعًا سينمائيًا ولنفاجأ بأنهم يرغبون في مجرد الثرثرة، خاصة حينما واجهتهم شخصيًا بالعبارة التالية: "معانا نجم ونجمة ومخرج وسيناريو ومفيش غير إنكم تشخشخوا جيوبكم . الحقيقة أنهم لم يشخشخوا شيئًا حتى اليوم.

عاشق سينما أصيل

هناك فيلم طويل لم ينجز بعد، وحينما يولد هذا الفيلم في يوم ما سنكتشف سينمائيًا أصيلاً عاشقًا للسينما وراء هذا الفيلم أحب أن أقدمه لكم كفنان وصديق اسمه رنان مثل أسماء الكتب التي ألّفها أو الأفلام القصيرة التي قدمها هو "محمد سويد سينمائي لبناني وناقد هام على ساحة السينما العربية. من مؤلفاته "السينما المؤجلة" (أفلام الحرب الأهلية اللبنانية)، ومؤخراً "يا فؤادي (سيرة سينمائية عن صالات بيروت الراحلة). ومن أفلامه القصيرة "غياب" (عن الموت)، و"أنا لك على طول سلسلة مواضيع للتليفزيون اللبناني، جديدة وجريئة وعاطفية مثل كل أعماله، وهذا ربما سبب عدم دوامها مدة طويلة تحت ضغط تفكير وتنظيم تليفزيوني محافظ وبليد.

تقابلنا في مهرجانات عديدة من "كان" و"قرطاج إلى دمشق و"القاهرة" دائمًا يجمعنا الحديث عن الأفلام، ما رأيناه، وما لم نره بعد، وما افتقدناه ونحب أن نراه مرة أخرى. وقد اكتشفت أنه مثلما كنت أدوّن في الماضي تقديراً عن كل فيلم أشاهده إلى جوار جميع إعلانات الفيلم المطبوعة في الجرائد والمجلات، أنه كان في صباه يقوم

بنفس الشيء. وحينما زرت بيروت عقب مهرجان دمشق وبعد غياب حوالي ثلاثين عامًا كان دليلي في بيروت ما بعد الحرب. وقُدّم برنامج لمدة خمس دقائق عن تلك الزيارة، حيث تجوّلنا سويًا أمام وداخل السينمات المصابة والآيلة للسقوط، يتذكّر كل منا سنواته معها، وفي أثناء جولتي أمام كاميرته طلبت زيارة شارع محمد الحوت، حيث كان به أول سكن لي ببيروت في الستينات، وإذا به يقودني إلى شارع غريب عليَّ اتضح أنه مواز لمحمد الحوت، بل انتشل ذات الاسم متغلبًا على اسمه الأصلي، ربما لاتساعه وزيادة المرور به. إلا أنني لم أستسلم بسهولة، ومع إصراري على محمد الحوت الأصلي اكتشفنا مع وجود الكاميرا التي لا تكذب لائحة "شارع محمد الحوت" نعم دار عليها الزمن إلا أنها أكدت قوة ذاكرتي وضعف محمد سويد الجغرافي على الرغم من أنه يسكن في المنطقة ذاتها

والجدير بالذكر هو أننا كلما التقينا ومعنا عاشق آخر للسينما "محمد رضا" وأتذكّر جيدًا لقاء تم في باريس، حيث قررنا نحن الثلاثة معًا الذهاب إلى السينما (شيء عادي)، واختلفنا نحن الثلاثة في تقييمنا للفيلم (شيء عادي أيضًا). فعشّاق السينما لا يملّون الحديث عنها، نقاش ومحاورة وخلاف يتوّج متعة الذهاب إلى السينما. فما بالك أن يكتب محمد سويد كتابًا كاملاً عن صالات السينما في بيروت ويسميه "يا فؤادي هنا الناقد يؤرّخ في الوقت ذاته، وأحب أن أؤكّد أنه يقوم بذلك عن حب وبفهم وبجدارة. في كتابه "السينما المؤجّلة" من ضمن الذي أهداه إليهم المخرج "غاري غرابتيان" اللبناني الذي تعرّفت أنا عليه في عام ١٩٦٤، وكدنا نتعاون في كتابة سيناريو عن مذبحة الأرمن،

وهي الطائفة التي ينتمي إليها غاري. وقد تم تعارفنا، وخاصة أنه خريج ذات مدرسة السينما التي لا تنتمي إلى السينما السائدة في تلك المرحلة. فقد تم تصوير "جارو على شريط ١٦ مم، ولعبت الكاميرا المحمولة دوراً أساسيًا في السرد إلى جانب الاعتماد الكلي على التصوير الخارجي في تقديم قصة خارج عن القانون وبطل شعبي. وأتذكّر جيداً حضور حفل الافتتاح الذي دعي إليه وزير الداخلية في تلك الفترة، وكان للفيلم مذاق آخر مختلف عن نوعية الأفلام التي كنا نشاهدها في تلك المرحلة. وقد استشهد غاري غاربتيان في حريق أثناء تصوير أحد أفلامه. لهذا لن أندهش أبدًا حينما أقرأ على الشاشة في يوم قريب بإذن الله "فيلمًا من إخراج محمد سويد ، فهو مؤهل بعشقه لهذا، وعلى كل حال اسمه له رنين سينمائي.

سحر الكاميرا ومصائبها

الكل يعلم صعوبات التصوير في مكان عام، وخاصة الشوارع. فللكاميرا سحر خاص مثل المغناطيس يجذب الانتباه إليها، والكل يعلم أن عدسة الكاميرا هي المكان الصحيح للتركيز فيه. وكثير من المارة متخصصون في فن محاولة الظهور أمام الكاميرا، وحتى في حالات إخفاء الكاميرا هناك متخصصون في اكتشاف مكانها فهي بكل صراحة حرب معلنة بين الكاميرا والمارة. الحقيقة أن مهما حصل صناع الأفلام على تصاريح التصوير في أماكن عامة فهم في الواقع يعتدون على حرية الحركة في ذلك المكان، وبالتالي على حرية المارة، لهذا ربما من حقهم الوقوف أمام الكاميرا والبحلقة أمام العدسة حتى ولو أدت نتيجة ذلك إلى أقسام البوليس. فإنني أتذكّر جيداً لقطة لـ" محمود عبد العزيز يطارد "سعيد صالح" في أحد الميادين العامة. وكانت الكاميرا محمولة في يد المصور "سعيد شيمي ، حيث أخفيناها، كما أخفينا ممثلينا بضع لحظات، ثم انطلقا وانطلقنا معهما، أجري أنا وراء المصور، وفي الوقت ذاته عيناي على المارة خوفاً من تدخل أي منهم في أي لحظة وإفساد اللقطة. فما يحدث بالفعل حينما نخفي الكاميرا ونظهرها فجأة خاصة وهي في حركة

سريعة مثل المطاردة، فتمر ثوانٍ بين اكتشاف الشخص المار لوجود الكاميرا ومرور الكاميرا من أمامهً قبل أن يستوعب ما حدث بالفعل. لهذا أثناء الجري مع المصور كانت عيناي مسلطتين أكثر على المارة الذين نواجههم أثناء المطاردة عن جري "محمود عبد العزيز خلف "سعيد صالح ، بل إنني أتذكّر جيدًا أن لمحت شخصًا على وشك اكتشاف ما يحدث، ونحن نقترب منه، فما كان بوسعي إلا أن شددته من ملابسه في لحظة تخطينا له وأنا أعتذر في نفس اللحظة إنقاذًا لهذه اللقطة الطويلة التي كان من الاستحالة إعادتها في نفس اليوم إذا لزم ذلك. الفيلم كان "نص أرنب من طرائف هذه المواجهات أنه أثناء تصوير فيلمي الأول "ضربة شمس بإحدى محطات قطار حلوان، وكان التصوير ليلاً مما يستدعي كمية هائلة من الإضاءة لتغطية المكان، حدث شيء فوق العادة من أحد الأطفال. فبينما كنت أناقش مع مدير التصوير والمساعدين طريقة تنفيذ اللقطة، خاصة وهي لقطة للقطار مارًا بالمحطة دون أن يتوقف، فكان علينا أن نفاجئ سائق القطار بإضاءة المكان فقط عند اقترابه من المحطة حتى لا يقلل من سرعة قطاره إذا رأى الإضاءة من مسافة.

وكانت المشكلة الحقيقية أننا كنا في انتظار آخر قطار اليوم، وإذا لم ننجح في تنفيذ اللقطة فسننتظر العودة في ليلة أخرى لإعادة تصويرها، مما سيزيد من تكلفة الإنتاج. أثناء تلك المناقشة وقف طفل صغير يتنصت بشغف لما نقوله ثم اختفى. وبعد أن هيأنا الإضاءة، وكنا على أتم استعداد لمحنا القطار يقترب، وفي اللحظة المتفق عليها تحوّل المكان من ظلام إلى نور، وإذا بالطفل ذاته يتدلى من باب القطار المسرع وهو يلوّح

بسعادة حتى يظهر في اللقطة. وضاع مجهودنا كله هباء بسبب ما حدث. فما فعله هذا الطفل هو أن استقل قطاراً في الطريق المضاد حتى يركب القطار الذي كنا في انتظاره ويفعل ما فعل. الدرس الذي تعلمته من هذه الحادثه، خاصة وأنا في أماكن عامة، هو عدم مناقشة تنفيذ أي لقطة بصوت عالٍ أو في وجود أي شخص غريب.

في فيلمي "الثأر" كانت هناك لقطة للفنان "محمود ياسين" يوقف سيارته أمام أحد الممرات التجارية ويسرع ليطارد شخصاً آخر اختفى داخلها. وبعد أن بدأنا في تصوير اللقطة إذ بأحد المارة يتجرأ ويدخل الكادر أمام الكاميرا ليبتسم لها ابتسامة عريضة قبل أن يستمر في طريقه. وفقدت أعصابي في ذلك اليوم، وكنت أصيح كالمجنون في الشارع أشرح له بسذاجة تامة في طرفي عن أنه في المونتاج سوف أحذف وجوده من الفيلم، ناسيًا أن هذا المواطن لا يعلم ما هي كلمة مونتاج. المهم في مقدمة هذا الفيلم بالذات أهديته إلى مدينة القاهرة وسكانها.

الصعود إلى السينما

كلما سافرت إلى فرنسا أبدأ زيارتي بحصولي على دليل الأفلام المعروضة، سواء في باريس أو أي بلدة أخرى. وأخطط فورًا للأفلام التي سأحاول مشاهدتها، خاصة النسخ الأصلية وغير المدبلجة إلى الفرنسية. فللأسف الشديد أغلبية جمهور السينما في فرنسا يفضل دبلجة الأفلام الأجنبية لتنطق بالفرنسية، عكس تعود جماهيرنا على قراءة الترجمة المطبوعة على الفيلم على الرغم من ارتفاع نسبة الأمية. في زيارة حديثة لمدينة مارسيليا المطلة على البحر الأبيض المتوسط وجدت ثلاث سينمات فقط التي تعرض النسخ الأصلية، وبالتالي زيارتي لها كانت حتمية. وبما أنني أتباهى دائمًا في سفرياتي بحسي الجغرافي العالي فدراسة سريعة لخريطة المدينة حددت خط سيري على الأقدام للسينما الأولى. وبعد عدة شوارع قريبة من المكان الذي كنت أسكنه اهتديت إلى الشارع الذي تقع فيه السينما لأكتشفه شارعًا جبليًا حاد الارتفاع، وأن السينما تقع على قمته، والمرور في الشارع في اتجاه واحد فقط ومن حظي إلى أسفل. فتسلّقت إلى القمة حتى وصلت إلى السينما لاهثًا لأشاهد أول أفلامي في مارسيليا، وهي مدينة ساحرة ذكّرتني كثيرًا بمدينة الإسكندرية في أحسن حالاتها.

هذه الواقعة – الصعود إلى السينما – ذكّرتني بحادثة في لندن في منتصف الستينات عقب عودتي من بيروت واعتمادي فى مشاهدة الأفلام مجانًا على

العروض الصحفية التي تقيمها شركات التوزيع. وقد كنت قد تمكّنت عن طريق صديق من إلحاق اسمي بقوائم المدعوين لهذه الحفلات بمعظم هذه الشركات. وفي إحدى المرات وصلتني دعوة لحضور فيلم من أفلام رعاة البقر يحمل اسم "المحترفون بطولة "بيرت لانكستر و"كلوديا كاردينال" و"روبرت رايان" و"لي مارفن ، ومن إخراج المخرج المخضرم "ريتشارد بروكس الذي اشتهر بأفلامه المقتبسة عن مسرحيات تينيسي وليامز مثل "قطة فوق سطح صفيح ساخن" وعادة كانت تقام هذه العروض في الفترة الصباحية. وكنت في ذلك اليوم مُفلسًا تمامًا، ومع ذلك قررت الذهاب إلى هذا الفيلم واستيقظت خصيصًا مبكرًا لأسير مسافة حوالي ١٥ كيلو صاعدًا وهابطًا تلالاً حتى وصلت قبل عرض الفيلم بخمس دقائق، وعدت بعد العرض نفس المسافة مرة أخرى. وكم وبّخني المُقربون مني ليتهموني بالجهل وأنه كان تصرفًا أحمق من جهتي، وكان في إمكاني اقتراض أي مبلغ صغير للمواصلات دون المعاناة التي مررت بها. ولكني في داخلي كنت فخورًا إلى حد كبير بعزيمتي مهما كانت بلاهتها وأنني في النهاية تمكّنت من مشاهدة الفيلم. ومرت الأيام لأجد نفسي في هوليوود وجهًا لوجه مع المخرج "ريتشارد بروكس في جلسة نظمها المكتب الإعلامي الأمريكي من ضمن برنامج الرحلة التي دعوني إليها مع مجموعة من السينمائيين من أنحاء العالم. وكم كانت دهشة "ريتشارد بروكس" من معلوماتي عن أفلامه التي بلا شك أسعدته للغاية. ولكني لم أذكر له واقعة رحلتي لمشاهدة فيلمه "المحترفون" وحينما طلبت منه أتوجراف للذكرى كتب لي على ورقة صغيرة "أتمنى لك كثيرًا من الدولارات" ، مُلمحًا إلى فيلم له أخرجه عام ١٩٧٢ تحت عنوان "دولارات" الذي قام "وارن بيتي" ببطولته، وقد رحل عنا هذا المخرج من مدة قصيرة.

الدور والنص

هل من الممكن أن يتغير شكل النص حسب اختيار الممثل؟ تجربة الممثل "مارلون براندو مع مسرحية تينسي وليامز الشهيرة "عربة اسمها اللذة" يؤكد ذلك باعتراف المؤلف نفسه. في صيف عام ١٩٤٧ كان المخرج "إليا كازان يستعد لإخراج مسرحية بعنوان "ليلة البوكر لتينيسي وليامز، التي أصبحت فيما بعد "عربة اسمها اللذة" (وهو اختيار خبيث لاسم المسرحية يوحي بالجنس، بينما الواقع هو اسم خط ترام بنيو أورلينز في تلك الفترة). وكان أحد نجوم تلك المرحلة "جون جارفيلد" مرشحًا للبطولة إلا أن الاتفاقات تعثرت بينه وبين منتج المسرحية، ثم تم ترشيح "بيرت لانكستر إلا أنه لم يستطع التخلص من تعاقداته سابقه مع الاستديوهات. وحينما رُشح "براندو للدور، تردد المخرج بسبب صغر سن براندو بالنسبة للشخصية المكتوبة وقرر أن يترك المسألة تينيسي وليامز ليقرر هو من سيقوم بالدور وكان "براندو الشاب مفلسًا في ذلك الحين فأرسل له "تينيسي وليامز عشرين دولارًا تكاليف المواصلات من نيويورك إلى منزله بأحد المصايف، إلا أن "براندو صرف معظم المبلغ على احتياجاته واضطر إلى أن يسافر

بطريقة "الأوتو ستوب ، وبالتالي وصل بعد يومين تأخيراً عن اليوم المتفق عليه. وكان منزل "وليامز في حاجة إلى تصليح بعض من سباكة الحمام فقام "براندو متطوعًا بتصليحها قبل أن يمكث بضعة أيام يقرأ الدور، بينما يستمع "وليامز" في النهاية اقتنع المؤلف بالممثل الشاب، بل أصر على أن يقوم بدور البطولة، واعترف في كتاب له بأن قراءة براندو للدور أضافت قيمة أخرى للشخصية التي كتبها في الأصل، متخيلاً إياها أكبر سنًا، وأن شبابية براندو عللت انفعالات الشخصية المتهورة، بينما إذا كان الدور لرجل أكبر منه سنًا لبدا مجرد رجل عنيف إلى جانب أن هذه الشبابية أعطت للدور بُعدًا جديدًا يلائم الزمن – ما بعد الحرب العالمية الثانية – خاصة الشباب العائد من الحرب ليواجه مصاعب الحياة اليومية شاعرًا بتجاهل المجتمع لتضحياته في تلك الحرب.

وكان من الطبيعي فيما بعد أن يقوم براندو ببطولة الفيلم المقتبس عن المسرحية وتحت إخراج المخرج ذاته، إلا أن "فيفيان لي أخذت مكان الممثلة "جيسيكا تاندي علاقة "براندو بـ"كازان خاصة في "ستوديو الممثل الذي خرج منه "جيمس دين" و"بول نيومان" وغيرهما، امتدت إلى أفلام هامة أخرى مثل "ذئاب الميناء و"فيفا زاباتا"

مؤخرًا أنتج فيلم تليفزيوني لـ"عربة اسمها اللذة" بطولة "أليك بولدوين و"جيسيكا لانج" وتم عرضه بإحدى القنوات المشفرة الأجنبية، ولأول مرة أشعر بالفرق الشاسع في الأداء بين ممثل بعبقرية "براندو وآخر بسطحية "بولدوين فقد أسرعت إلى شريط فيديو

من مكتبتي للفيلم القديم، بينما يعرض الفيلم الجديد، وكنت أتنقل ما بين مشهد ومثيله من القديم إلى الجديد، وبالعكس، بمجرد التنقل بين القناة التي تعرض الفيلم الجديد وقناة الفيديو، وأحيانًا من جملة على لسان "براندو إلى نفس الجملة على لسان "بولدوين ويا لها من تجربة. بالمثل، أداء "جيسيكا لانج على الرغم من أنها ممثلة قديرة افتقدت الإحساس المرهف التي قدمته "فيفيان لي" في أدائها بالفيلم القديم. ربما ضآلة جسم "فيفيان لي ساعد على ذلك، بينما جسم "جيسيكا لانج" لم يسهم في إبراز ضعف الشخصية.

حسين ياقوت

هناك نوعية من المنتجين السينمائيين من الممكن وصفهم بصعاليك سينما. ينتجون حسب ما في جيوبهم، ودائمًا على استعداد لخوض المغامرة. حسين ياقوت الذي رحل عنا في أوائل هذا الشهر، يعد من المنتجين الذين على "قد حالهم"، ولكن أثمروا أفلامًا جميلة، وكم تفتقد السينما اليوم هذه النوعية من المنتجين. ضربة حظ حسين ياقوت كانت عام ١٩٧٩ بفيلم "رجب فوق صفيح ساخن" من إخراج أحمد فؤاد، وقد ظل الفيلم في السينما حوالي ثلاثين أسبوعًا متواصلة ليعد من أنجح أفلام الفترة ونقطة انطلاق الفنان عادل إمام إلى النجومية بعد سنوات عديدة سنيدًا للآخرين. وهذا لم يمنع حسين ياقوت من البحث عن مغامرة جديدة في اتجاه آخر بالمرة. ففي يوم ما من أيام عام ١٩٨٠ كنت جالسًا على سلالم مدخل ستوديو نحاس عندما رأيت حسين ياقوت لأول مرة في بدلة متواضعة خارجًا من سيارة أمريكاني قديمة ومتهالكة ليُجلس نفسه بجواري ويسألني بعفوية "معندكش فيلم أنتجه؟" كان فيلمي الأول "ضربة شمس" يلاقي نجاحًا كبيرًا في تلك الفترة، ومن المؤكد أن هذا كان الدافع الأول في سؤال حسين ياقوت لي. في هذه

المرحلة أيضًا كنت أعد لفيلم "طائر على الطريق مع المنتجة "نادية حمزة" (التي انتقلت إلى الإخراج فيما بعد)، وكنت مُصراً أيضًا على "فردوس عبد الحميد" و"آثار الحكيم و"جميل راتب"، ولكن ظروف نادية حمزة أجبرتها على إنتاج فيلم الأستاذ "كمال الشيخ "الطاووس قبل أن تنتج أي فيلم آخر مما دفعني إلى البحث عن منتج آخر بدلاً من الانتظار مدة طويلة. لذلك جاءت مقابلة حسين ياقوت غير المتوقعة هي في الواقع إنقاذاً للمشروع كله، وأنا في اعتقادي أنه رآني في ذلك اليوم بالصدفة البحتة. وعكس ما حذرني الكثيرون من حدوده الإنتاجية، وجدته يعمل دائمًا على المساهمة في تحقيق رؤيتي للفيلم، وأعتقد أن "طائر على الطريق إذا وضعناه في قائمة الأفلام التي أنتجها أو شارك في إنتاجها حسين ياقوت، سنكتشفه إنتاجًا بالنسبة له طموحًا بالفعل. يكفي أنه قبل اختياري للممثلين جميعًا، وخاصة أن الفيلم يعد البطولة الأولى لأحمد زكي، وكذلك لفردوس عبد الحميد، ولهذا حينما بخجل واضح عليه، استأذنني ترشيح الأستاذ فريد شوقي بدلاً من جميل راتب حماية للفيلم بالنسبة لمتطلبات السوق في تلك الفترة، لم أتردد بتاتًا في قبول ترشيحه لأنني قدّرت روح المغامرة التي دفعته من بادئ الأمر لخوض هذه التجربة معي. وفاجأني على التوالي في مراحل تصوير الفيلم باهتمامه في تحقيق أدق التفاصيل. مثلاً حينما أقنعته بأهمية تحضير السيارة بشكل يساعد في التصوير، خاصة أن الفيلم يدور حول سائق أجرة مسافات طويلة، لم يتأخر في دراسة فكرة إلحاق مواسير حديدية بأسفل السيارة حتى نستطيع تركيب لوح خشبي لأي جانب من السيارة يستطيع المصور الوقوف عليه وتصوير الشخصيات بداخل السيارة أثناء سيرها. هذا في غياب معدات خاصة بهذا النوع من التصوير، فاعتبرته

مخترعًا كذلك، ولا أتذكّر في مرة أي محاولة منه للتدخل في فيلم استدعى التصوير في أماكن عديدة بالقاهرة والإسماعلية وفايد والاسكندرية، بل كان دائمًا مشجعًا. آخر أفلامه كمنتج فني هو "الإسماعيلية رايح جاي كوميديا غنائية تلاقي نجاحًا حاليًا. ومات حسين ياقوت من مرض السكر. رفيق السكتات القلبية، أمراض هموم السينمائيين. . رحمه الله.

مهرجان على ضفاف الدانوب

في ندوة يوم الفيلم المصري التي أقيمت في مدينة "براتيسلافا" (عاصمة سلوفاكيا الجديدة) في إطار مهرجانها السينمائي الخامس، وجّه إلي سؤال من أحد الصحفيين عن مدى تأثير السينما الأمريكية على السينما المصرية. وكان ردي عليه مختصراً وفي الصميم بتعليقي على عدد الأفلام الأمريكية المعروضة في المهرجان (٢٠ فيلمًا) لعل في ذلك إشارة إلى مدى تأثير السينما الأمريكية على سلوفاكيا.

أقيم هذا المهرجان في الفترة ما بين ١٧ و٢٤ سبتمبر، وقد اشتركت مصر في المسابقة الرسمية بفيلم "القبطان أول إخراج لسيد سعيد إلى جانب إقامة يوم للفيلم المصري، حيث عرض كل من "للحب قصة أخيرة" لرأفت الميهي، و "أرض الأحلام" لداود عبد السيد، إلى جانب فيلمي "زوجة رجل مهم وقد حضر كل من "يحيى الفخراني و "سيد سعيد و "مدكور ثابت" (رئيس المركز القومي للسينما)، إلى جانب "يوسف شريف رزق الله كعضو في لجنة التحكيم. وقد كان قد اعتذر النجم "عمر الشريف" لانشغاله بتصوير فيلم في كندا،

واستضاف المهرجان النجم البريطاني "جيمس فوكس الذي خصص له فترة ليقدم فيها أشعار الكاتب الشهير "تي. إس. إليوت"

"براتسلافا" مدينة صغيرة تبدو أنها لا تزال في مرحلة انتقالية من الاشتراكية إلى الرأسمالية تتضح للزائر في عمليات الترميم والبناء في قلب العاصمة إلى جانب تواضع البضائع في محلاتها والسينما الأمريكية كسيابة مباشرة وواضحة مثل الشمس تزحف على شاشات الكتلة الشرقية بأجملها لتسحر الشباب بمؤثراتها وخدعها السينمائية في أفلام تافهة مثل "البركان" أو "العالم المفقود" وأمثالهما. أما السينما الجادة فستصبح بعد قليل عملة نادرة للأسف الشديد. دليل على ذلك في هذا المهرجان هو تدفق الشباب خاصة على تلك الأفلام الأمريكية التي اختار لها منظمو المهرجان أحسن الأوقات، بينما كان عدد مشاهدي الأفلام الأخرى لا يتجاوز المائة أو مائتي مشاهد في قاعات تحتمل من ألف إلى ألفي مشاهد.

وكان المخرج السلوفاكي الشهير "يوراي جاكيبسكو رئيس لجنة التحكيم، اهتم المهرجان بتقديم العرض الأول لأحدث أفلامه "تقرير غير واضح عن نهاية العالم الذي أنتجه بالاشتراك مع الدولة والتليفزيون وشركات خاصة أخرى ليصبح أغلى فيلم في تاريخ السينما، سواء في تشيكوسلوفاكيا سابقًا أو سلوفاكيا اليوم. ويعتبر الفيلم من وجهة نظري محاولة متواضعة لتقليد فيلم "أمير كوستاريكا" الممتاز "تحت الأرض الذي عبر عن التمزق الذي حدث في يوغوسلافيا. أما فيلم "جاكيبسكو فهو يلجأ إلى شعب وهمي يعيش في الجبال، تهاجمه الكلاب الوحشية ويمر بالكثير من الصعاب والمصائب

حتى ندرك بعد ١٥٢ دقيقة أنه يحاول بطرق ملتوية أحيانًا، وواضحة أحيانًا أخرى، إلى المقارنة ببعض مما يدور في منطقتنا بسذاجة بالغة.

في النهاية "براتسلافا" هي اكتشاف بمعنى الكلمة، حيث يجمعها ومدينة فيينا النمساوية نهر الدانوب ومسافة لا تزيد على نصف الساعة مع حدود كلا البلدين، ومع ذلك يستطيع الزائر أن يرى عالمًا يتغير إلى عالم مجاور، وربما في تلك المرحلة قبل فوات الأوان يستطيع كذلك أن يستنتج سلبيات وإيجابيات كل عالم حتى ولو كانت تلك الاستنتاجات لن تغير شيئًا، سواء على الشاشة أو في الواقع.

أفـلامـي تمـوت

سعادة إقامة تكريم لي في جينيفا كادت تزول مع اكتشافي الخطورة التي تواجه أفلامي. فالمركز القومي للسينما كان ولا يزال للسينمائي الجاد هو الملجأ الوحيد للحفاظ به على أفلامه في أرشيفه. ولكننا نعلم جيداً أن قانون إجبار منتجي الأفلام بما يسمى نسخة الإيداع التي يطبعها المنتج على نفقته للحفاظ بها في الأرشيف هو قانون خائب. فمن الطبيعي تهرّب المنتج بأي وسيلة ممكنة من هذا العبء الإضافي بالنسبة له هو من دون أي عائد مادي أو حتى تقديري. فمن ضمن التحايلات هو إيداع نسخ مستهلكة تم عرضها في السوق، وأحياناً أكتشف داخل بعض علب الأفلام ديشيهات (فضلات أفلام أثناء المونتاج). نعم، اشتدت الرقابة في هذا النحو، ولكن هذا لا يبرر تهرّب وزارة الثقافة من الإنفاق من ميزانيتها على مثل هذه النسخ، وخاصة أن اليوم من الممكن الحفاظ على الأفلام في شكل أسطوانات ليزر أو رقمية مما يوفر في المكان، وأعتقد في النفقات أيضاً.

المأساة في نهاية الأمر لا تزال في الحفاظ على نسخ قابلة للعرض على الشاشات لتمثل البلاد في أسابيع ثقافية ومسابقات دولية ومناسبات فنية

بحتة. من هنا يأمل السينمائي الجاد دائمًا في اختيار فيلمه من لجنة المهرجانات حتى تطبع نسخة ويحتفظ بها لمثل هذه العروض. فحينما طلب المجمع الثقافي في جنيف عشرة من أفلامي اكتشف المركز أن نسبة الأفلام الصالحة للعرض (كلهم اشتركوا في مهرجانات ومناسبات عديدة من قبل) أربعة أفلام فقط وصلاحيتها تقع بين ٦٠ و٨٠ في المائة. وباهتمام من رئيس المركز الدكتور مدكور ثابت ومديرة قسم المهرجانات مدام ماري، وبدأ التفكير في وسيلة لتغطية تكلفة طبع وترجمة نسخ جديدة، ولم تتطوع جهة واحدة في وزارة الثقافة بالتبرع بمليم واحد من ميزانيتها نحو مثل هذا المشروع. بل جاء رد الفعل كوسيلة حلاً وسطًا هو اقتراح أفلام أخرى منا لمركز لمخرجين آخرين ليصبح مهرجانًا للفيلم المصري عامة، على الرغم من أن فكرة إقامته كانت في تكريم خاص بي. في النهاية لم أعترض، ولكني أصررت أن أختار الأفلام بنفسي، وأن تكون كلها لمخرجين يمثلون جيلي السينمائي الذي بدأ يشق طريقه منذ الثمانينات. واخترت خمسة أفلام إلى جانب إضافة نسخة لفيلم من إنتاجي وأخرى من منتج فيلم آخر، إضافة إلى كرم الدكتور مدكور الذي أمر بطبع نسخة جديدة لفيلم ثالث، وأصبح لديّ سبعة أفلام في التكريم، وخمسة أفلام أخرى تمثل التيار السينمائي الذي أنتمي إليه، وباختصار من الممكن القول إنه قد تم إنقاذ ما يمكن إنقاذه. ولكن لا يزال الشعور بخطورة زوال هذه الأفلام متبقيًا، واتضح لي وضوح الشمس أن أفلامنا جميعًا مهددة بذلك، وبنظرة سريعة نحو التكلفة ولنأخذ الأفلام العشرة كمثال، لوجدنا أن كل فيلم سيتكلف طبع نسخة جديدة فيه ووضع الترجمة ما بين عشرة آلاف واثني عشر ألف جنيه مصري، مما يضع إجمالي التكلفة حوالي ١٢٠ ألف جنيه مصري

(حوالي ٣٦ ألف دولار أمريكي)، يمثل أيضًا تكاليف حفل استقبال واحد تقيمه وزارة الثقافة في أي مناسبة رسمية. هذا هو الواقع المؤلم. فأفلامي تموت والثمانية عشر فيلمًا التي أخرجتها حتى الآن، ربما لن أجد منها نسخة صالحة للعرض بعد عشر سنوات، وفي منامي أراها تتساقط واحدًا بعد الآخر في هوة عميقة. كل اللحظات التي عشتها مع الكتاب والمصورين والممثلين تتلاشى إلى الأبد.

الصورة الثابتة في السينما

الصورة الفوتوغرافية الثابتة في السينما تلعب دوراً هامًا جداً في التسويق والدعاية للفيلم، بل إن مشترين حقوق عرض الأفلام يضعون في الاتفاقيات بنداً يضمن لهم عدداً متفقًا عليه من الصور الفوتوغرافية، خاصة المثيرة، سواء عاطفيًا أو حركيًا أو دراميًا، لعرضها في مداخل دور العرض لجذب المارة، وهناك عدد كبير لا يستهان به يدخل السينما بناء على الصور المعروضة في دار العرض، وهو جمهور لا يقرأ للنقاد أو يتابع أي حركة سينمائية، وهو ما أسميه جمهور اللحظة. هي لحظة قرار أن يدخل أو لا يدخل الفيلم بناء عن صور يراها، وأحيانًا بناء على تعبيرات وجوه الجمهور الخارج من الحفلة السابقة لعرض الفيلم. ومن هنا أصبحت الصورة الثابتة لبعض مشاهد الفيلم ذات أهمية قصوى في العالم التجاري للسينما. ومن دون ذكر أسماء هناك أبطال يتدخلون في اختيار الصور المناسبة ويصرّون على تمزيق الصور التي لا تعجبهم، وكم من منتج يستسلم لهذه التصرفات الطفولية ثم يعود إلى صوابه، بعد ذلك وبعد انتهاء عمل البطل بالفيلم، ويعيد طبع الصور التي يشعر بأنها هي المناسبة لترويج الفيلم وليست لمجرد إشهار البطل أو البطلة اللذين

يتنافسان على صفحات الجرائد والمجلات من أجل الدعاية الشخصية فقط.

والعاملون في حقل التصوير الفوتوغرافي بالسينما المصرية معدودون على يد واحدة، وجميعهم يعمل بأسلوب كلاسيكي من دون أي طموحات كافية لتطوير شكل الفيلم المصري، ولو حتى في صور ثابتة. لهذا تجد معظم صور الأفلام عبارة عن كلوزات أو لحظة صفعة من شخصية إلى أخرى أو قبلة أو مجرد تعبير على وجه الممثل أو الممثلة ويتجنبون لعدم خبرتهم الكافية لقطات الحركة خاصة في الأماكن العامة.

ولذلك أحب أن أذكر تجربتي في فيلم "طائر على الطريق حينما عرض لي أن يقوم بالتصوير الفوتوغرافي للفيلم المصور الصحفي أصلاً فاروق إبراهيم. ولم أتردد لحظة واحدة في الترحيب به، خاصة لخبرته الصحفية، ولطبيعة هذا الفيلم التي تستدعي التصوير الخارجي المكثف. وتاريخ فاروق إبراهيم الفني حافل، فقد عمل مصوراً للرئيس الراحل أنور السادات، وفترة مع الرئيس حسني مبارك، هذا غير أم كلثوم وعبد الحليم حافظ. وقد تابعته أثناء تصوير "طائر على الطريق فكان دائمًا مسلطًا كاميرته بعدسة الزوم ليلتقط لحظات من الفيلم أثناء التصوير الفعلي، وليس بعد انتهاء اللقطة مثل بقية العاملين بالمجال.

وبالتالي، كانت صور الفيلم ذات خصوصية لفتت نظر الموظفين والعاملين بالصناعة. ولكن فاروق لم يمكث كثيراً في مجال السينما، فهو لم ينسَ أنه مصور صحفي أولاً وأخيراً وفي حاجة دائمة إلى التنقل، سواء من موضوع أو حدث إلى آخر أو من شخصية إلى أخرى. ولهذا

السبب فرحت مع صدور كتاب "صور وأسرار من حياة الكبار يرويها بعدسته الفنان فاروق إبراهيم، ويكتبها الصحفي أمير الزهار، وكنت قد شاهدت من قبل أثناء عمله معي بالفيلم صوره الشهيرة ليوم في حياة السادات واكتشفت في هذا الكتاب المزيد من الصور التي تسجل دوره الهام كمصور صحفي. وقد وصفه الكاتب أحمد رجب في نصف كلمة بأنه: فنان يستطيع أن يحوّل الصورة العادية إلى صورة متحركة، تنطق، وتتكلم بالمعنى الذي يعطيه الحدث، والكاميرا في يديه سريعة البديهة، سريعة الخاطر إنه قناص الصور

١٩٩٨

الورقة لا تزال بيضاء

أعتقد أنه من الطبيعي جدًا أن أمتلك آلة كاتبة واحدة فقط، وهي حديثة إلى حد ما، كهربائية، ومتعددة اللغات، أي عربي وإنجليزي، حسب الطلب. وعلى الرغم من أننا اليوم في عالم الكومبيوتر الشخصي فهذا الأخ "برازر (ماركة الآلة الكاتبة اليابانية في ذات الوقت)، يلبي احتياجاتي. وقد قررت مؤخرًا أن أنقل الآلة من المكتب إلى المنزل كحافز على الانطلاق في كتابة سيناريو "كليفتي الذي يؤرقني، كما تشهد مقالاتي الأخيرة. وكم ذكّرني هذا بأيام الامتحانات حينما كنا نقضي وقتًا طويلاً جدًا في الإعداد للمذاكرة أطول من المذاكرة ذاتها مثل بري الأقلام الرصاص، وتهيئة الجو اللازم للمذاكرة، وفرض حالة طوارئ على بقية أفراد الأسرة، والمطالبة ببعض من التدليل لنا، سواء في شكل أكواب شاي أو مشاريب مثلجة حسب الأرصاد الجوية مع الأطعمة المفضّلة كلما أمكن. وفي الحقيقة وراء الأبواب المغلقة نسعى إلى المجلات أو أي كتب غير مدرسية للهروب من المواجهة. ومع ذلك نفاجأ بأننا قد عبرنا تلك المرحلة الحرجة في طريقنا إلى مرحلة حرجة أخرى مع امتحان آخر

اليوم أمامي وفي انتظاري ورقة بيضاء تسترخي على سطح آلتي الكاتبة في انتظار كلماتي. أما أنا فقد لجأت إلى عدة كتب ألتهمها واحداً بعد الآخر مؤجلاً تلك المواجهة، بل هذا المقال في حد ذاته عن طلب تأجيل آخر فقرأت كتابًا عن أفلام "الأب الروحي الثلاثة التي أخرجها "فرانسيس فور كوبولا" وتجربته مع كل فيلم والنجاح الساحق الذي حصل عليه الأول أدبيًا وماديًا، ثم النجاح المتحفظ الذي حصل عليه الثاني، ثم إخفاق الثالث. وبين الأول والثاني أخرج "كوبولا" فيلمه الخاص "المحادثة" وبين الثاني والثالث أخرج عدة أفلام أهمها تحفته عن حرب فيتنام "أبوكوليبس الآن" وقرأت كتابًا آخر للممثل الألماني – البولندي الأصل "كلاوس كينسكي تحت عنوان "كينسكي بدون حذوفات الذي كتبه قبل وفاته عن حياته ومغامراته من أيام الفقر والجوع إلى أيام الثراء والشهرة، وكلاوس هو والد الممثلة "نتاشا كينسكي ولم أكتف بذلك، بل قرأت كتابًا عن حياة وأعمال المخرج "ستانلي كيوبريك"

هذا الحال أتذكّر أنني مَررت به كلما عزمت على خوض تجربة فنية جديدة تشمل قراءة كتب، ومشاهدة أفلام كثيرة وليست بالضرورة جديدة. فقد وجدت نفسي عقب قراءة كتاب "لي مارفن تنتابني رغبة شديدة في رؤية فيلمه "بوينت بلانك الذي أخرجه "جون بورمان في السبعينات، وهو من ضمن الأفلام الموجودة في مكتبتي السينمائية (الفيديو)، وربما متابعتي لأدائه هذه المرة بعد قراءة ظروف عمله بالفيلم ورؤيته له تدفعني إلى قراءة جديدة للفيلم ذاته، بالمثل مشاهدتي لـ"الأب الروحي" الأول، وهو من دون شك مثال لروعة

الإخراج. ومن الطريف أن "كوبولا" لم يكن الاختيار الأول كمخرج للفيلم، وهذا يثبت أنه ليس من الضروري أن يكون المخرج المبدع هو صاحب الفكرة الأصلية أو هي التي كانت تؤرقه مدى حياته قبل أن يحققها. فهنا "كوبولا" كان مخرجًا أجيرًا، وجد نفسه أمام عمل لم يخطر بباله من قبل، ولكن يستطيع أن يمده بإبداعه. وربما الفضل هنا يرجع إلى المنتج الذي كان في رأيه أن فيلمًا عن المافيا في أمريكا في حاجة إلى مخرج من أصل إيطالي ليستطيع أن يعطي الفيلم طعمًا ولونًا مناسبين، خاصة أن المافيا في تلك المرحلة تكونت من أصول إيطالية.

والورقة لا تزال بيضاء

الجودة أحيانًا لا تكفي

في أمريكا من النادر أن يمر يوم دون أن يبدأ عمل سينمائي أو تليفزيوني جديد. وهذه الطاقة المهولة على الإنتاج الفني لم تنشأ عن فراغ. فهي ليست إلا عجلة تدور في آلة ضخمة تسمى صناعة السينمات الأمريكية تساندها سياسة دولة داخلية وخارجية ويعتمد عليها اقتصاد محلي من الصعب تجاهله. فالعمل الفني، سواء كان سينمائيًا أو تليفزيونيًا، وسائل تسويقه معروفة ومفهومة ومضمونة منذ البداية، وإذا وُجدَ ما يحبون أن يسموه بروح التنافس الأمريكية فهو في الحقيقة تنافس على أرقام الربح وليس تنافسًا بين المكسب والخسارة. فهذا المصنع الضخم يفرغ إنتاجه في أنحاء العالم عن طريق شبكة توزيع قوية رمت شباكها على صناعات أخرى منافسة لتحجم من إنتاجها قبل أن تغرق السوق بمنتجاتها. لذا أصبح الفيلم الأمريكي يجد سبلاً سهلة جدًا لتوزيعه في أنحاء العالم، سواء على شاشات التليفزيون أو دور العرض أو في أسواق الفيديو والأسطوانة الرقمية أو أي اختراع منتظر في المستقبل. إلى جانب ذلك عملت جهات أخرى على حماية المنتج من القرصنة في أي شكل من الأشكال لضمان أكبر ربح ممكن. أتذكّر مثلاً

في عام ١٩٨٠ ، حيث عرض لي فيلم "الرغبة" في سينما مترو بالقاهرة، وأنه كان قد تم الاتفاق بين المنتج وإدارة السينما على عرض الفيلم لمدة لا تقل أو تزيد على خمسة أسابيع فقط بمناسبة أحد الأعياد وبناء على سياسة وزارة الثقافة المصرية أن تعرض أفلام مصرية في جميع دور العرض في مثل هذه المناسبات. فقد اكتشفت أن موافقة إدارة السينما على الفيلم الذي ستعرضه ومدة عرضه تأتي من مكاتب الشركة (مترو جولدوين ماير) في هوليوود، وأنه ليس قراراً محليًا، وأيقنت ذلك بالفعل حينما طلب المنتج أسبوعًا إضافيًا. والطريف أن في مكاتب الشركات السينمائية الكبرى في هوليوود من الممكن أن نحصل على دراسة جدوى حقيقية لإيرادات أفلامنا التي تعرض في صالات العرض المصرية، خاصة تلك التي تمتلكها هذه الشركات. فإلى جانب سينما مترو بالقاهرة والإسكندرية، كانت سينما "كايرو بالقاهرة، و"أمير بالإسكندرية تابعتين لشركة فوكس ولا تزالان تابعتين. ففي الخمسينات والستينات كنا نربط دور العرض بالشركات السينمائية الأمريكية مثل ربط سينما "ريفولي بشركة وارنر، وسينما "راديو بشركة كولومبيا، وسينما "قصر النيل و"أوبرا" بشركة يونايتد أرتست. أما سينما "أوديون فبالأفلام الروسية. اليوم مع ظهور السينمات متعددة الصالات زادت فرص الأفلام الأمريكية، وأصبح التنافس بين دور العرض على فرص عرضها أكثر بكثير من الماضي، فإذا كان هناك اهتمام أمريكي بأزمة السينما المصرية فهو كان اهتمامًا موجهًا أصلاً إلى أزمة دور العرض في مصر ووهم المستثمرين الجدد في إنقاذ صناعة السينما في مصر ببناء أكبر عدد جديد من دور العرض هي أكبر أكذوبة في حل المشكلة الموازية ألا وهي الإنتاج السينمائي ذاته. ربما معايير السينما الأمريكية الحالية هي

الجودة، ولكنها جودة آلية فقط وتفتقد التطور الفكري المطلوب، ودليل على ذلك اعتماد الأفلام الأمريكية الغزيرة على المؤثرات والخدع السينمائية بإبهار العين وليس العقل. فالمسألة ليست في الكم بقدر ما هي في الكيف.

اتهام باطـل

استوقفني عنوان لمقال "جناية السينما المصرية على العالم العربي كتبه من الرياض السيد/ جاسر الجاسر، ونشر في جريدة "الحياة" (٢٣/ ١/ ١٩٩٨)، خاصة افتتاحيته: (ينتمي مأزق السينما المصرية إلى طبيعة المجتمع المؤمنة بنوع من القدرية المهيمنة على التشكيلة الاجتماعية، والتي من المفترض أن تحقق للخير انتصاراً على الشر مهما طال مداه. وإذا كانت هذه الصورة مسيطرة شعبيًا فإن السينما المصرية استغلتها كعامل ترويجي ونجحت عبر عقود من السنين في التحكم بالرؤية الأخلاقية للعالم العربي، مولدة أملاً بأن ما يحدث ليس نهاية العالم. فالشر لا بد له من نهاية ولا بد للحق من عودة تتجلى فيها آيات الانتصار المطلقة). يركز الكاتب بقية مقاله على سلسلة من الاتهامات مثل أن السينما المصرية ضللت المجتمع العربي ليس على حد قوله "لأنها كاذبة، بل لأنها تؤمن بصدق نابع من طبيعة المجتمع المصري الطيبة بأن العدالة الكونية هي ذات طبيعة دنيوية" ويصل في نهاية مقاله إلى أن السينما المصرية لم تنجح على الرغم من تاريخها الطويل في خلق فعل إنساني.

في المشهد الأخير بفيلمي "أحلام هند وكاميليا" تكتشف كل من "هند" و"كاميليا" ضياع الطفلة "أحلام" بعد أن أفاقتا من المخدر واكتشافهما سرقتهما، فنراهما تلهثان جريًا على الرمال في حالة ضياع وهيستيريا حتى يطمئن قلبهما حينما يلمحان "أحلام" على شاطئ البحر تلوح لهما. في مرحلة كتابة السيناريو وتبادل الآراء، اقترح البعض إنهاء الفيلم بعدم عثورهما على الطفلة، وقد رفضت هذا التصور بعنف لأن في عثورهما على "أحلام" هناك أملاً على الرغم من مستقبل يبدو مظلمًا للغاية، وقد اخترت مواجهة الثلاثة للبحر وكأنه نهاية لكل شيء، ومع ذلك طالما "أحلام" في أحضانهما فيبقى بريق من الأمل، الذي من دونه لا يبقى أي معنى للحياة ذاتها

فالتفاؤل لا يجسد بالضرورة استسلامًا أو هزيمة أمام واقع قاس، وإذا كان التاريخ الذي يلجأ إليه صاحب المقال على حسب رأيه قد ودّع المجتمع المصري في ظروف اضطهادية، فقد تجاهل ظروف المجتمع العربي ككل تاريخيًا وحتى اليوم. ربما السينما المصرية لم تتخلص نهائيًا بعد، سواء من رقابة مفروضة عليها أو رقابة ذاتية موروثة، إلا أن العشرين سنة الماضية أنتجت أفلامًا تواجه وتحاور وتنتقد كما لم تجرؤ عليها السينما طوال الثمانين سنة قبل ذلك. وإذا كان التطور الشكلي لم ينل الأولوية الكافية، فهذا منطقي حيث مرت هذه السينما مثلما مرّ مجتمعها بتاريخ حديث مشحون بالصراعات الفكرية والسياسية والاجتماعية والمصيرية في إطار حريات جزئية.

فالسيطرة على الوعي العربي الذي يكتب عنه وينسبه إلى السينما المصرية في الحقيقة يجب أن تنسب إلى سينما غربية الملامح والأخلاق

وهي الأخطبوط الذي احتضننا منذ الصبا واستسلمنا لحضنه الدافئ، بينما يمتص هو كل ما لدينا من وعي. وإذا كانت السينما المصرية تحلم، فهي على الأقل واعية تمامًا أنه من الممكن أحيانًا أن تتحقق الأحلام.

البحث عن المعلومة

في زمن حروب المعلومات أصبح من الصعب أحيانًا أن نعرف من نصدق ومن نكذب. فسواء وصلنا خبر أو معلومة عن طريق جريدة أو مجلة أو كتاب (معلومة مكتوبة) أو عن طريق الإذاعة (معلومة مسموعة) أو عن طريق التليفزيون (معلومة بالصوت والصورة أحيانًا) ثم يتبقى عن طريق كلمة البق (احتمال روح الإشاعة سواء مغرضة أم لا، أو مجرد عادة المبالغة). ومن الصعب جداً كذلك أن يبحث كل منا على حدة عن مدى حقيقة الخبر أو المعلومة، ومن هنا الثقة بين المصدر والمتلقي هي أهم عناصر إذاعة واستقبال الخبر والمعلومة. والسينما كذلك تعتمد كثيراً على الخبر أو المعلومة في نسج الدراما التي تقدمها، وربما مهارة السينما وتقدم التكنولوجيا المرعب، استطاعت أحيانًا كثيرة حتى في مجال الخيال العلمي أن تستقطب خيال المتفرج لدرجة تصديقه التام لما يحدث أمامه على الشاشة. إمكانية ذلك لا تتم إلا باعتماد صناع هذه السينما أصلاً على معلومات علمية المصدر. وبالمثل ينطبق مثلاً على الفيلم السياسي أو الاجتماعي باعتماده على شخصيات وحوادث حقيقية، حتى وإن كانت مؤلفة خصيصًا للرواية أو للسينما، وهذا

واضح جداً في أفلام كثيرة ومتنوعة حينما يلجأ صناع الفيلم بالإعلان كتابيًا على الفيلم بأن الشخصيات والحوادث التي في الفيلم لا تمت بأي صلة بشخصيات أو حوادث حقيقية، وهي ليست إلا حالة دفاع مسبق عن النفس في مواجهة قوانين الحريات الشخصية واحتمال الإساءة إلى الغير.

الدافع الأساسي إلى هذا المقال وهذا الموضوع بالذات هو أنني في مقال سابق منذ عدة أسابيع تطرقت إلى سيناريو الفيلم الذي سوف أكتبه وعنوانه "كليفتي ، وأن أصول الكلمة يونانية. مصدر معلوماتي كان عن طريق صديق حينما تساءلت عن مصدر الكلمة، وأفتى هو بالمعلومة. هذا حتى إنني فوجئت منذ بضعة أيام بشخص آخر يؤكد لي أن أصول التعبير إنجليزي وليس يونانيًا، وقد انتشر خاصة أثناء الاحتلال الإنجليزي في مصر وعلى لسان الجنود. وفي قلق قررت البحث شخصيًا عن المصدر، وبعد التوغل في قواميس عديدة وصلت في النهاية إلى Roget's Thesaurus، وهو قاموس شهير في تعدد معاني الكلمة حسب استعمالها إلى جانب تعدد الكلمات لذات المعنى وحسب استعمالها، ومن هنا تأكدت أن أصل الكلمة إنجليزي من دون أدنى شك، وهي كلمة Klepht وتنطق "كليفت" بمعنى لص، وباللغة الدارجة تأتي كلمة Klephty، أي "كليفتي وهذا الوصف ذاته يأتي من كلمة علمية المصدر ألا وهي Kleptomania "كلبتومينيا" وهو مرض السرقة، وKleptomaniac وهو مريض بمرض السرقة.

ربما يتساءل القارئ: ما دخل أصول الكلمة بسيناريو فيلم لا يزال يدور في خاطري؟ والرد على ذلك هو أنه من دون ثقتي في المعلومة،

وبالتالي في الكلمة، كيف يتوالد داخلي ثقة في السيناريو ذاته حتى ولو كانت هذه الثقة ليست إلا للتراضي الشخصي فقط؟ فإذا حدث فعلاً وسميت فيلمي "كليفتي أو "ذكاوة كليفتي كما فكرت من قبل، فلا بد على الأقل أن أكون أنا المؤلف والمخرج قادراً على تفسير اختياري لهذه الكلمة الموروثة، والتي حفرت لنفسها مكانًا في اللغة العامية بمجتمعنا. فالآن قد فهمت جيداً حينما يداعب شخص زميله قائلاً: يا واد يا كليفتي أثناء لعب الكوتشينة او الطاولة. فالكلمة ربما في الأصل كانت بمثابة اتهام بالسرقة، أما الآن فضعف معناها مع مرور الزمن لتصبح مجرد عتاب على الاحتيال. وبطلي هو بمثابة روبن هود، كليفتي. يحتال ليُعطي في هذا الزمن الصعب.

الغرق بين تيتانك

براعة تسويق الفيلم الأمريكي تتجلّى هذه الأيام مع فيلم "تيتانك" الفيلم الذي تكلف ٢٠٠ مليون دولار، واستردها في أقل من أربعة أسابيع في السوق المحلي فقط، هذا دون احتساب المكسب الذي من المتوقع أن يتعدّى ضعف التكلفة. والحق أن نجاح الفيلم المبهر لا يمكن أن ننسبه فقط إلى التسويق، فهو فلم يجسد معنى الاحتراف الحقيقي، سواء في الإخراج أو الكتابة أو التمثيل أو التصوير أو أي عنصر فني أو تقني آخر بالفيلم. فجرأة المخرج ومغامرته الحقيقية إلى جانب إيمان الإنتاج بذلك، يقع في تقديم قصة حب رقيقة في خلفية كارثة حقيقية. فـ"تيتانك" كما نعرف جيمعًا الآن، شكرًا إلى الحملة الدعائية الضخمة التي رافقت الفيلم، هو اسم السفينة التي غرقت في رحلتها الأولى من إنجلترا إلى أمريكا حينما اصطدمت بجبل ثلجي بالمحيط الأطلنطي في أبريل من عام ١٩١٢، وكانت من دون شك في تلك الفترة، تعد أكبر سفينة في العالم، تزن ستين ألف طن وبطول ٨٨٢ قدمًا، ووصل عدد ركاب رحلتها الأولى والأخيرة إلى ٢٢٤٣ راكبًا غرق ١٥١٣ منهم.

"جيمس كاميرون   مخرج الفيلم استطاع دون خجل أن يقدم قصة حب بسيطة وميلودرامية التكوين.   حب فتى فقير من فتاة أرستقراطية وتضحيته بحياته في سبيل إنقاذها.   مع خلفية كارثة غرق السفينة، حيث استعان بفنان كومبارس إلى جانب شخصيات ثانوية عديدة ولم يقع في فخّ تقديم حياة كل منهم مثل أفلام الكوارث الأخرى، بل جعل الشخصيات التي اختارها في إطار قصته تدعم الخط الأساسي للفيلم، وهو الخط الرومانسي الذي طغى على كل شيء ويُعد أحد الأسباب الرئيسية في النجاح الساحق الذي يتمتع به الفيلم هذه الأيام.

وما يدفعني إلى اختيار "تيتانك" كمثال حي لفن التسويق هو لفت النظر إلى أهمية احتضان العمل الفني وعرضه على جمهور، ربما لا يدري حتي بوجوده أو بأهميته أو حتى بمجرد المحاولة الفنية التي يقدمها. فإذا فرشنا أمامنا جميع المجلات الفنية التي تنشر في العالم العربي فسنجدها مهتمة أكثر بتسويق النجوم وليس الأعمال الفنية ذاتها   وحينما ظهرت مجلة جديدة على الساحة تحت اسم "الفن السابع   أعطتنا أملاً بهذا الاتجاه الهام، ولكن مع عددها الثالث بدأت أخاف اتجاهها مثل ما سبقها نحو إظهار ذات النجوم التي نراهم، سواء من غلاف إلى آخر أو من فيلم إلى آخر

ما يجب أن ننتبه إليه ونهتم به هو تسويق الفيلم نفسه، وأتذكّر جيداً صديقي الناقد الراحل "سامي السلاموني   حينما كان يتبع أسلوب عدم الكتابة عن فيلم لا يعجبه إلا بعد انتهاء عرضه، بينما الفيلم الذي يثيره فيسرع بالكتابة عنه قبل عرضه. نظرية سامي هي محاولة فردية، ولكنها هامة في دعم العمل الجيد في أوانه، وكم هي السينما العربية

والمصرية خاصة، في حاجة ملحّة إلى الدعم الأدبي، وهو أحد عوامل التسويق. ما يحدث بالغرب هو ربما أحيانًا كثيرة دعم مدفوع الأجر ولأعمال ربما لا تستحق هذه الدفعة الإعلامية، ولكن الوسيلة قوية وناجحة، فالفيلم هناك مع بعض التنسيق نجده أمامنا في كل مكان، سواء مجلة أو جريدة أو حتى أسطوانة موسيقية، وهي حملة تدريجية تصل إلى ذروتها مع بداية عرض الفيلم وتعطيه الدفعة القوية التي ربما هو في حاجة إليها، ولكن ورأي الجمهور بعد ذلك من دون شك يصبح الرأي الحاسم، وهو الذي يحدد مصير الفيلم.

"تيتانك" ربما تحدد مصيره الاقتصادي على الأقل حتى الآن ليصبح أغلى فيلم في تاريخ السينما وأغنى إيرادات، وعلى الرغم من هذا النجاح المضمون فلم يتأخر أصحابه في تدعيمه طوال عرضه وفي أي مكان على الكرة الأرضية. وإذا كان موضوع غرق السفينة "تيتانك" قد ظهر في أفلام عديدة قبل ذلك، ومنها الأفلام الجيدة، مثل الفيلم الإنجليزي "ليلة للذكرى الذي ظهر في أوائل السبعينات، إلا أن هذا الـ"تيتانك" ستتذكّره أجيال وأجيال.

اليوم الأخير بمعرض الكتاب

حُدد في اليوم قبل الأخير بمعرض القاهرة الدولي للكتاب ندوة "مستقبل السينما"، وقد تعمدت تجنب الحضور على الرغم من الدعوة الرسمية التي تلقيتها للاشتراك في المناقشة مع الجمهور. فقد كنت قد حضرت قبل ذلك أكثر من ندوة في عدة معارض للكتاب سابقة وسبب تجنبي الاشتراك هذه المرة يقع في سببين رئيسيين، وهما توقيت الندوة في حد ذاته فيما يعتبر في ذيل الندوات معبراً عن الاهتمام الثانوي بالسينما على الرغم من أزمتها الحالية، وثانيًا المجموعة المختارة لتدير المناقشة، والتي مع احترامي الشديد لأعضائها، لا أعتقد أنها تمثل مستقبل السينما قدر ما هي تمثل ماضيًا وحاضراً فقط، وهذا لا يرجع لمعدل أعمار المدعوين، ولكن لنوعية السينما التي ينتمون إليها بواقع أعمالهم. وأنا لا أعتبر نفسي خارجهم بأي حال من الأحوال، ولكن على الأقل أزعم أنني أحاول اعتناق مبدأ التطور الفكري والشكلي، والذي السينما في منطقتنا في أشد الحاجة المُلحّة لمثل هذا الطموح. فسواء عاجز عن أو لا، فقد فضّلت البقاء بعيداً حتى أستطيع التغلب على تلك المعوقات التي تفصل بين المبدع وإبداعه.

وحتى لا يمر معرض هذا العام دون أن أزوره، ذهبت إليه في يومه الأخير، وكم أسعدني أن أذوب بين الزحام الشديد الذي تشعّ منه الرغبة في المعرفة. وعلى أحد الأرفف لفت نظري كتاب يحمل عنوان "موسوعة لوريل وهاردي للكاتب "جلين ميتشل فثنائي "ستان لوريل و"أولفر هاردي لا يزال يكتسب الأجيال الجديدة عبر البث التليفزيوني أو شرائط الفيديو، وهذا منذ أن هلاّ علينا في الثلاثينات وحتى أواخر الأربعينات ليحتلاّ ساحة كبيرة في عالم الكوميديا في السينما والجدير بالملاحظة أن هذا الكتاب ليس مجرد دراسة لأعمالهما أو تاريخ حياة كل منهما، بل هو كما يدّعي عنوانه موسوعة بمعنى الكلمة. والجهد الكبير والملحوظ الذي بذله المؤلف يستحق كل تقدير واحترام. فإذا أرادا لقارئ معلومة عن أحد أفلامهما، سواء القصيرة أو الطويلة (فوق المائة فيلم) إذا كان يتذكّر اسم الفيلم سيجده بسهولة حسب ترتيب الحروف الأبجدية، أما إذا كان مثلاً يتذكّر الفيلم بموضوعه أو من مشهد ما يدور مثلاً في ملعب جولف فسيجد الفيلم تحت عنوان "الجولف" وهكذا. فهو عمل بالفعل مكثف واحتاج إلى سلسلة أبحاث ودراسات لجميع الأفلام التي اشتركوا فيها. وفي نفس الوقت يتطرق الكتاب لحياتهما الشخصية، سواء خلفية كل منهما أو دور كل منهما الإبداعي في كل عمل. فهو كتاب نادر في أسلوبه ومنهجه. فقد ظهر "لوريل و"هاردي في مرحلة نجوم الكوميديا المنفردين أمثال "شارلي شابلن و"بستر كيتون" وحفرا لنفسهما مكانًا بارزًا على ساحة الكوميديا لمدة تقترب من العشرين عامًا، ليتبعهما بعد ذلك الثنائي "أبوت" و"كاستيلو" في الخمسينات فقط، والثنائي "دين مارتن و"جيري لويس في شكل المغني والمهرّج لتدوم أيضًا فترة

وجيزة قبل أن ينفصلا ويتجه كل منهما على حدة في طريقه الفني. وإذا دققنا في الفرق مثلاً بين "لوريل وهاردي" و"أبوت وكاستيلو" سيتضح لنا أن مثلما تغير الزمن ذاته فـ"لوريل وهاردي" جسّدا البراءة في الكوميديا، بينما "أبوت وكاستيلو" اكتفيا بالاعتماد على عنصر البلاهة، ويكفي الذكر أن في نفس المرحلة ظهر على الشاشة "فرانسيس الحمار الناطق" أما اليوم فتدفع هوليوود عشرين مليونًا أجرًا للممثل "جيم كاري" الذي تخصص في التشنجات المفتعلة في أدائه إلى جانب ما يسمى فكاهة المراحيض، حيث يعتمد في جميع أفلامه حتى الآن على النكت التي تدور حول تلك الأماكن.

الضحك من دون سبب

داء التقليد هو بمثابة العاهة المستديمة التي تصيب السينما في أنحاء العالم من موسم إلى آخر حينما نتساءل أين هو الفيلم الموسيقي الغنائي اليوم نكتشف غيابه يرجع إلى عدم رواجه مثلما كان الحال في الأربعينات مثلاً. وحينما أشعل فيلم "قصة الحي الغربي الرغبة في المزيد تفاوتت المحاولات من "صوت الموسيقى إلى "مظلات شوربورج في فرنسا – والأخير محاولة مبتكرة في صياغة حوار كامل للفيلم في أسلوب غنائي. ولكن الفيلم الموسيقي الغنائي عامة لم ينهض أبدًا مرة أخرى. ثم جاء جيمس بوند ليتحول إلى سلسلة تعتمد على الإبهار ومستمرة حتى يومنا هذا، بينما موجة التقليد التي انتشرت في الستينات والسبعينات من محاولات إيطالية وألمانية إلى حتى تقليدات هوليوودية في البحث عن شخصيات مماثلة لبوند أمريكية الجنسية اختفت كذلك. إيطاليا بالذات تخصصت في فترة طويلة في فن التقليد، فحينما أعيد إنتاج فيلم الغوريلا "كنج كونج أسرعت روما في تقديم "كوين كونج" أو الغوريلا الأنثى. وخمِّن من أخرج هذا الفيلم؟ "فرانك عجرمة" كما فضَّل تسمية نفسه خارج وطنه، بينما اسمه الحقيقي "فاروق عجرمة" تخرج

في كلية الطب ليعمل ممثلاً في السينما المصرية بفترة وجيزة ثم تحوَّل إلى الإخراج في فيلم "العنب المر بطولة أحمد مظهر ولبنى عبد العزيز، والجدير بالذكر أنه أيضًا أول أفلام المونتيرة "نادية شكري (وهي المسؤولة عن مونتاج جميع أفلامي الروائية حتى الآن). والجدير بالذكر أيضًا أن في عام ١٩٦٥ عملت كمساعد مخرج أول لـ" فاروق عجرمة" بفيلم لبناني يحمل اسم "مغامرات فلفلة" الذي صدِّق أو لا تصدِّق موضوعه كان عن قرد شمبانزي اسمه "فلفلة"

ولم تقف السينما الإيطالية عند تقديم العمل (في ٢/ ١٩٧١) وغيره من مقلّدي جيمس بوند، بل كرّست سنوات طويلة في التوغل في سينما الويسترن (الغرب الأمريكي) التي تم تصوير معظمها بإسبانيا والاستعانة بممثلي التليفزيون الأمريكي، ومن أشهرهم "كلينت إيستوود" الذي لمع بعد ذلك كممثل ومخرج في السينما الأمريكية. فحينما ينجح فيلم نجاحًا ملحوظًا، خاصة في شباك التذاكر، ينظر إليه كالمعادلة الصح للنجاح. هذا حتى يفشل فيلم آخر على نفس النغمة. والسينما المصرية اليوم تمر بنجاح على غير العادة لفيلم يحمل عنوان "إسماعيلية رايح جاي الذي ألهم العديد من المقالات والمناقشات والتحليلات والمقارنات والتوقعات على صفحات الصحف والمجلات وعلى شاشات القنوات المحلية والفضائية وغيرها من وسائل الإعلام إلى جانب تخطيط التقليد التي ستمطر علينا الموسم القادم. فإنني لا أستبعد "إسماعيلية كمان وكمان" أو المنصورة أو طنطا أو الزقازيق أو بورسعيد وغيرها من المدن. كله رايح جاي من دون شك. فهو الفيلم النادر، حيث إنه قليل التكلفة وعملاق الإيراد (يقال ٧ ملايين حتى

الآن)، وبالتالي ينافس بجدارة فيلم عاد إمام الجديد رسالة إلى الوالي على الرغم من أنه كان قد عرض منذ شهور سابقة. كواليس الفنانين والنقاد تفسر النجاح أحيانًا لوجود "محمد هنيدي ، وأحيانًا لـ"محمد فؤاد" ، وقليلاً للموضوع ذاته. كل هذا وينسى الجميع توجيه الدراسة للجمهور نفسه الذي تحمس لفيلم مستواه التقني صوتًا وصورة مأساوي، وصياغته الدرامية في مستوى ثقافة الحضانة، وإذا أيقن البعض هذا فأسرع بالدفاع تحت بند الكوميديا المفتقدة على الساحة اليوم، ومن هذا المنطلق يبدأ اللعب مع هذه النغمة لتصبح موتيفة كل ممثل أو ممثلة في أي حوار كان، وكل منتج وكل موزع، معلنين جميعًا أن زمن النكد (متهمين سينما الثمانينات التي أنتمي أنا وزملائي بفخر لها) قد انتهى، وزمن الضحك قد هلَّ علينا. ولكن الضحك من دون سبب هو من دون شك قلة أدب.

رؤية خاطفة لعالم ديفيد لين

في فيلم "جسر نهر كاواي (إنتاج ١٩٥٧) دارت معظم الأحداث في سجن للأسرى الإنجليز في روما أثناء الاحتلال الياباني)، وتأمل مأساة القائد الإنجليزي الذي فقد تمييزه ما بين ولائه للوطن وولائه للمبادئ، وفي فيلم "لورنس العرب (إنتاج ١٩٦٢) تأمل مأساة أخرى للضابط الأسطورة الذي فقد تمييزه بين دوره كأداة استعمارية الأغراض وبين دوره المصطنع كبطل عربي. لقد أتيحت لي الفرصة عبر إحدى القنوات الفضائية أن أشاهد الفيلمين مرة أخرى في ليلتين متتاليتين بمناسبة شهر الأوسكار الذي سيعلن عن جوائزه لهذا العام بعد بضعة أيام. "جسر نهر كاواي حصد على سبع أوسكارات من ضمنها أحسن فيلم وسيناريو وإخراج وتمثيل ("أليك جينيز" في دور القائد). وقد تم تصويره في سيريلانكا لمدة ثمانية أشهر، حيث بُني جسر حقيقي من أجل تفجيره في المشاهد النهائية للفيلم. "لورنس العرب" بالمثل حصد على أوسكارات أحسن فيلم وإخراج وتصوير، ورشح "بيتر أوتول" لأوسكار أحسن ممثل ولم يحصل عليها، وكذلك رشح "عمر الشريف" عن أحسن ممثل مساعد ولم يحصل على الجائزة. هذا لا يمنع

أن قيمة الترشيحات للجائزة لها دلالة كبيرة، فعادة هناك خمسة مرشحين فقط لكل جائزة، وهذا في حد ذاته تقدير لكل منهم. مشاهدة الفيلمين واحدًا تلو الآخر، تلفت للنظر اهتمام "ديفيد لين" بشخصياته مهما اتّسع المنظور الذي يحيطهم. فـ"جسر نهر كاواي" يعتبر أول أفلامه الضخمة الإنتاج، ومنذ ذلك الحين وواصل هذه النوعية من الأفلام، مثل "دكتور زيفاجو" و"ابنة رايان"، و"ممر إلى الهند" (آخر أفلامه)، فمهما بلغت ضخامة الإنتاج فلم يفقد اهتمامه الدقيق في تقديم شخصياته وتفاصيل حياتهم، بالإضافة إلى بعد نفساني لكل شخصية رئيسية، فسواء القائد في "جسر" أو لورنس أو زيفاجو أو المدرس في "ابنة رايان" فحياتهم على الشاشة الواسعة لم تفقد حجمها في أي لحظة ما مهما تجلَّت المناظر أو تضخمت الأحداث. فلا يمكن أن ننسى أيضًا "ديفيد لين" ما قبل "جسر نهر كاواي" في قصة فيلم "لقاء عابر" عن لقاء رجل وامرأة في محطة قطار وبداية ونهاية حُب مُحرم، أو اقتباساته لأعمال شارلز ديكنز في كل من "توقعات عظيمة" و"أوليفر تويست" وكانت شهرته الكبرى في دقة وكمالية التنفيذ وتحكي الحواديت حول هذا من فيلم إلى آخر، مثل الممثل الذي بعد أن صور بعض المشاهد في مدريد تابعه لفيلم "دكتور زيفاجو" عاد إلى لندن في انتظار محصول الذرة بأحد الحقول أن يكمل نموه، وتم استدعاؤه بعد فترة طويلة لتقابله سيارة في مطار مدريد وتسرع به إلى حقل الذرة، حيث كان المفروض أن يقود هجومًا مع جنوده وظلوا وقتًا طويلاً في انتظار أوامر التصوير إلى أن فجأة قرر "ديفيد لين" أن هذا الحقل غير ملائم، حيث إن أحداث المعركة كما في الرواية تدور في سنة ١٩١٧، وفي تلك المرحلة هذا الحقل كان سيكون حقل زهور برية حمراء، فأسرع فريق

الإنتاج في البحث عن مثل هذه الزهور وزرعها في الحقل بدلاً من الذرة ليتم تصوير المعركة. ربما في هذا المقال تحية عابرة لهذا المخرج الفذ، حيث إن تاريخ ميلاده ٢٥ مارس ١٩٠٨، وكان سيتم عامه التسعين لولا أنه توفي في ١٦ أبريل عام ١٩٩١، بينما كان يستعد لإخراج فيلمه "نوسترومو الذي كان سيبدأ تصويره في يوليه ١٩٩١ وهناك مشهد شهير في "لورنس العرب" حينما يقرر لورنس أن يعود لينقذ رجلاً في الصحراء، بينما الكل يؤكد له أنه كُتب للرجل أن يموت. وحينما يعود لورنس بالرجل حيًا ليقر أنه كتب له أن يعيش. يموت الرجل بعد ذلك مؤكدًا أنه كتب له أن يموت مهما حدث.

قصتي مع الفيديو كليب

يعتقد الكثيرون أنني من محترفي إخراج الفيديو كليب، على الرغم من أنني لم أخرج إلا أغنية واحدة، وهي "عدى الهوى للمطربة حنان ماضي، وذلك إهداء لزوجها الملحن ياسر عبد الرحمن رد جميل لتبرعه بموسيقى تصويرية فيلمي "يوم حار جداً" التي غنت زوجته الأغنية المرافقة لعناوين الفيلم، بعد أن رفض محمد فؤاد أن يغنيها متدخلاً في كلمات الشاعر مدحت العدل، مما دفعني إلى استبداله.

فمنذ إخراجي لأغنية "مستر كاراتيه" في الفيلم بنفس العنوان، والتي أدّاها أحمد زكي وأبدى أكثر من مطرب أو مطربة الرغبة في التعاون معي، إلا أن العقبة الأساسية كانت دائمًا في الميزانية المطلوبة لتنفيذ الأغنية. ففي رأيي أن الفيديو كليب لا يمكن أن يكون مجرد تسجيل بالفيديو لأغنية مكتفيًا بتنويع الخلفية وملابس المغني أو المغنية من كوبليه إلى آخر، والاستعراض الساذج بالاقتراب والابتعاد منه أو منها بشكل مستمر، مما يُحدث اضطرابًا للرؤية ويعتقد بعد محترفي الفيديو كليب أن ميل الكاميرا أو ارتفاعها أو انخفاضها بشكل عشوائي تارة، وبشكل مفتعل تارة أخرى سوف يعطي الأغنية مزيداً من الإيقاع البصري، بينما

الغثيان هو أقرب الصفات للحالة التي تنتاب البعض حينما يتابعون هذا النوع من الفيديو كليب. حتى لا أبدو قاسيًا في انتقادي يجب ألا أتغاضى عن القلة الحسنة التي تحاول تقديم فكرة للأغنية، سواء دراميًا أو بصريًا، فهناك أغنيات لـ"أصالة" و"مصطفى قمر و"محمد فؤاد و"عمرو دياب و"سيمون" تستحق المديح. ولكن لا تزال المشكلة الأساسية في حجم طموحات الفيديو كليب تقع في الميزانية، حيث إن معظم الأغاني تتولى شركات الكاسيتات الإنفاق عليها وتحاول أن تقلل من ميزانيتها، فهي بالنسبة لها إعلان قصير المدى ليرافق نزول الأغنية السوق، وليس كفيديو كليب، بمعنى الكلمة من الممكن أن يسوق كشريط فيديو.

منذ عدة سنوات وقبل انتشار الفيديو كليب، اتفق معي "إيمان البحر درويش على تقديم شريط فيديو ساعة لبعض من أغانيه منها "كوني نار و"ضميني و"نفسي و"مكتوب لي أغنيلك" و"حلم التمني ، والشهيرة "طير في السما" التي قدمت بأحد أفلامه. وعلى الرغم من دراسة كل الأغاني واختيار أماكن تصوير كل منها وتحديد رؤية كل أغنية فإنه تراجع في آخر لحظة عن التجربة أو المغامرة خوفًا من الناحية الاقتصادية البحتة. بعد عدة سنوات كانت هناك محاولة مع أغنية "علي الحجار التي لم تكن قد صدرت بعد تحت عنوان "ولا إنت اللي للشاعر سيد حجاب ونالت نفس المصير.

قصيدة للراحل "عصام عبد الله ، وبصوت "أنغام" بعنوان "من بعيد أثارتني كرؤية، وبعد حماس شديد من جميع الأطراف خاصة القناة الفضائية التي أبدت استعدادها لمنحها الميزانية الهزلية في إنتاج الفيديو

كليب التي تسمح بيوم أو يومي تصوير فقط، وفي أماكن محدودة، وإن لم يتطوع المغني أو المغنية في الإنفاق من جيبه فتظل محصورة في الشكل والمضمون ومحدودة في طموحتها. آخر محاولة بدت في الأول مناسبة لطموحاتي في هذا المجال، إلا أنها لا تزال حتى هذه اللحظة رهن قرار المنتج، أغنية لـ" حكيم بعنوان "ماحدش يلومني ، وشروطي أن يتم تصويرها في أسبوع كامل، وعلى شريط سينما يتم تحميضه في إنجلترا لضمان جودة الصورة، وعلى أساس تحضير لا يقل عن شهر قبل التصوير ربما يعتقد البعض أنها شروط للتعجيز، بينما في الحقيقة هي ليست إلا لتحقيق مستوى للفيديو كليب هو اليوم في حاجة مُلحة لترسيخه.

أطفال الشوارع

قرأت في إحدى المجلات الأسبوعية عن رفض رئيسة التليفزيون المصري الموافقة على إنتاج أفلام تسجيلية عن "الأم البديلة" و"المسنين و"أطفال الشوارع" وتعجبت لهذا القرار وتساءلت: أليس من حق مشاهد التليفزيون إلى جانب البرامج الترفيهية أو الثقافية أن يواجه بصدق مشاكل المجتمع ككل مهما كانت وقائع هذه المشاكل مؤلمة أو محرجة. فسياسة النعام التي تدفس رؤوسها تحت سطح الرمال هي هروب من الواقع واستسلام لمشاكله.

في شتاء عام ١٩٩٥ اتصل بي "المجلس العربي للطفولة والتنمية" (مقره في القاهرة) بعد أن رشحني لهم مستشارهم الإعلامي والصحفي اللامع حمدي قنديل، على أن أقوم بإعداد وإخراج فيلم عن ظاهرة أطفال الشوارع بغرض عرضه في حفل خيري كبير وجمع تبرعات للجهود المبذولة نحو علاج هذه المشاكل العالمية، وهنا خاصة العربية.

وبعد دراسة لأبحاث وأرقام ووقائع قدموها لي، نزلت إلى ميدان الواقع. الشوارع. وعن طريق هيئة تحمل اسم "قرية الأمل توغّلت في عالم لم أكن بدراية بمدى مأساته في حياتنا اليومية. واكتشفت أن

القاهرة ليست البلد العربي الوحيد الذي يواجه مثل هذه الظاهرة، وربما تظهر بكثافة فيها لتضخم عدد السكان في حد ذاته، بينما نجد في السودان والأردن وسوريا ولبنان (بنسبة مرتفعة عقب الحرب) وفي السعودية، خاصة أطفال بعض العناصر الآسيوية التي تدخل البلاد من أجل العمل.

وحينما خبّأت الكاميرا في صباح أحد أيام الشتاء القارسة أمام مقر ما يُحب أن يسموه "النادي" التابع لقرية الأمل، والذي يفتح أبوابه كل صباح باكر ليغلقه في المساء، لمحت "كريم طفلاً أقل من العاشرة من عمره، حافي القدمين، في طريقه لتناول إفطاره في النادي، وقررت أن يكون هو بطل هذا الفيلم، وهو الأمل الذي تمنّيت أن يعكسه الفيلم أمام المتبرّعين في حفل عشاء فاخر هذا النادي ليس إلا مرحلة أولى لمعرفة الأطفال، كل على حدة، وجذبهم إلى فكرة التأهيل لحياة طبيعية في المجتمع، ولكنه يعيدهم إلى الشارع في نهاية كل يوم حتى لا يستسهلوا فكرة أن النادي في حد ذاته هو الحل. وأثناء هذه الزيارات التي يأتي إليها الأطفال متطوعين يبدأ المشرفون الاجتماعيون في حصر صورة واضحة لخلفية كل منهم، والهدف الأول دائمًا هو إعادتهم إلى ذويهم كلما أمكن ذلك، ولكن لا يحالفهم النجاح دائمًا في تلك المرحلة. فأطفال الشوارع هم غالبًا نتاج أسر متفككة أو إساءة معاملة أو مجرد تخلٍّ عن المسؤولية تجاههم فيصبح الشارع هو الخلاص والحرية. وربما يندهش القارئ حينما أخبره أن الشارع العربي بالنسبة لهؤلاء الأطفال بسبب طيبة شعوبه (عكس الغرب تمامًا) يسمح لاستمرارية وجود الأطفال بالشوارع، فـ"الشحاتة" سهلة، والأكل البسيط رخيص، وعشوائية

الأماكن تسمح بالحماية آخر النهار. يبقى الخطر في الجهل والصحة والجريمة. لهذا الفاكهة العطبة تفصل فوراً عن البقية في مرحلة النادي، وحتى لو بدت هذه خطوة قاسية بالنسبة للبعض فهي مثمرة بالنسبة للأغلبية. بعد النادي تُقيّم هيئة "قرية الأمل الحالات وتسعى إلى موافقة الأهالي لتحمي الأطفال قانونيًا، ثم إما أن يكملوا دراستهم وإما يتعلموا حرفًا متنوعة، ويحدث هذا في أكثر من مقر بالقاهرة. فـ" كريم اليوم يكمل تعليمه، وقد ابتسمت الحياة له. وقد أخبرني المجلس مؤخراً باحتمال عرض الفيلم بمهرجان سينما الأطفال.

العيد في السينما

نادرًا ما نجد العيد في السينما العربية، وما أقصده ليس الأفلام الدينية، ولكن مجرد الأفلام التي تحتوي مناسبة العيد في أحداث الفيلم. عكس حال الأفلام الغربية التي يتميز كُتابها بجمع شمل الشخصيات في أعياد الكريسماس مثلاً. فكم من فيلم غربي دارت أحداثه أو مرت بأعياد الكريسماس ورأس السنة. الآلاف من الأفلام. فإما كانت مناسبة الأعياد لتجسيد عنصر الحرمان أو العاطفة أو العطاء أو التضحية في الدراما المقدمة على الشاشة. ومثل كل أعياد الدنيا، أعيادنا يحتفى بها عائليًا أولاً، واجتماعيًا ثانيًا، فهي أعياد تدعو إلى المشاركة وتبادل التهاني واللقاءات، ويحيرني كيف لا يستغل كُتابنا مثل هذه المناسبات في إيجاد مناسبة جمع حشد الشخصيات إذا لزم ذلك بدلاً من اصطناع الصدف أو الأحداث المفتعلة. فيكفي أن الأعياد بالنسبة لجميع الأجيال، خاصة في فترة الطفولة، هي تذكرة الذهاب إلى السينما بعد الحصول على العيدية وارتداء الملابس الجديدة وإطلاق اللعب النارية. وهذا الواقع يكفي في حد ذاته إلهام صُناع الأفلام بتجسيد هذه المناسبات السعيدة في الإطار الدرامي الذي يقدمونه.

"معجزة في الشارع رقم ٣٤" فيلم أمريكي أنتج عام ١٩٤٧، وأعيد إنتاجه مرة أخرى منذ بضع سنوات تناول مصداقية وعدم مصداقية شخصية "بابا نويل بالنسبة لطفلة حتى تصل الأمور أمام المحكمة. فيلم "كريسماس الأبيض (إنتاج ١٩٥٤) استغل الأعياد المقترنة عادة بسقوط الثلوج، بالموسيقى والغناء. فإذا كان الفيلم الأول لمس مسألة الإيمان، فالثاني تفرغ لمسألة الاحتفال، وهما مثالان مختلفان لما يمكن أن تتيح الأعياد بالنسبة للدراما في السينما.

الحقيقة أن السينمائيين العرب لا يتعاملون مع الأعياد دراميًا بما فيه الكفاية وكأنهم في هيبة من الاقتراب دراميًا من المناسبات الدينية ربما خوفًا من سوء الفهم أو من حساسية المسؤولين المفرطة نحو ما يعتقد أنه يرمز إليه بينما هو ليس له أي علاقة بأي رمز على الإطلاق. الأعياد هي مناسبات اجتماعية إلى جانب كونها دينية. فكم يحيرني أنه حتى الآن لا أتذكّر فيلمًا عربيًا واحدًا تدور أحداثه عن شخصية، سواء كان رجلاً أو امرأة، طفلاً أو طفلة، وتجربتهم في يوم عيد. ما يجده طفل اليوم على شاشات العيد هي إما أفلام كوميدية بلهاء أو أفلام تجسيد العنف، وكأن إنسانية المناسبة أكبر من أن تجسد على الشاشة.

إنني أتذكّر في يوم ما، وفي زمن بعيد، أرتدي ساعة يد جديدة وفي جيبي عيدية كبيرة وملابس تعلن عن نفسها بفخر وأسرع خطاي إلى السينما لأشاهد "الرجل ذو القناع الحديدي" (الذي أعيد إنتاجه وحاليًا يعرض في أنحاء العالم)، وصالة السينما مكتظة بالأطفال يتابعون الأحداث أحيانًا في صمت رهيب، وأحيانًا أخرى في صياح مُدو، وخرجت من السينما لأقف لحظة أرد على شاب يسألني عن الوقت

وأدله مشهراً الساعة التي تحيط معصمي ومع حلول ظلام الليل كنت أسرع عائداً إلى منزلي حتى لا يعاتبني أهلي على التأخير. ولم أتوقف الحديث عن الفيلم، وكم كان مُظلماً في أحداثه، وظلت تلك الزنزانة في خيالي، وذلك القناع الحديدي والشعور بالظلم الذي يجتاح الرواية وظُلم الأخ لأخيه من أجل السلطة والجاه. هذا إلى أن سألتني والدتي عن الساعة. الساعة. أجل الساعة، فقد اختفت من يدي. هل وقعت أم نشلت؟ هل هذا الشاب الذي سألني عن الوقت هو الذي سرقها. ربما. على كل حال هذه كانت دراما أحد الأعياد في حياتي.

ذكريات مُشاهد أفلام مخضرم

إذا طلبت من أي مشاهد أفلام مخضرم أن يغمض عينيه وقلت له اسم شركة "مترو جولدوين ماير" مثلاً، فأول شيء سيراه في خياله هو الأسد "ليو الشهير" وأول صوت سيسمعه هو زئيره قبل عرض كل فيلم من إنتاج الشركة. وإذا واصلت اللعبة وذكرت اسم شركة تلو الآخر فالنتيجة كما يلي صوت وصورة في خياله:

فوكس للقرن العشرين: كشافات تترنح وأرقام وحروف الاسم تتجسم مع تحرك الكاميرا ترافقها الآلات النحاسية في شبه مارش عسكري يعلن عن المنتج الذي ستقدمه الشركة لنا على الشاشة.

بارامونت: الجبل الثلجي عن بعد ليحيطها تدريجيًا عنقود من الزينة مع موسيقى هادئة وكأن الشركة تصر على بعض من التواضع أمام ضجيج الآخرين من وجهة نظرها.

كولومبيا: تمثال الحرية في شكل امرأة وروب وشعلة وموسيقى من الفيلم التابع بعد ذلك أو صمت تام.

آر كي أو: وهي شركة لم يعد لها وجود، فنرى برجًا حديديًا يرسل من قمته إشارات لاسلكية في شكل دوائر متقطعة مع صوت تلغرافي مرافق.

وإذا تركنا خيال هذا المشاهد المخضرم لشطح مع إشارة "يونايتد أرتست أو نسر أفلام ريبابليك (الجمهورية)، وإذا قلنا كلمة سينما سكوب لرآها فوراً أمامه بحروفها المجسمة، وإذاً قلنا "فيستافيزيون" لرأى فوراً حرف "V" اللاتيني يتقدم نحوه على الشاشة لتتبعه الحروف الأخرى من على يسرة ويمنة في نفس الوقت مكملاً الاسم. فهذا المشاهد المخضرم صدقوني إذا قلت لكم إنه يعاني من مرض خطير، وهو عدم نسيان تلك الأشياء التي من الممكن أن تبدو تافهة للبعض، أما بالنسبة له فتمثل مئات الزيارات إلى دار السينما ومئات الأفلام ومئات الذكريات.

مثال آخر لهذا الجنون الجميل. فإذا ذكرنا مثلاً اسم ممثل فلنقل "مارلون براندو ففجأة إذا كان أمامي خمسة مشاهدين مخضرمين فاحتمال كل منهم يرى براندو في لحظة ما من فيلم ما، ومن المحتمل أن يرى كل منهم فيلمًا أو لحظة مختلفة عن الآخر براندو يصيح مناديًا باسم قاتل أخيه، أما المرفأ في فيلم "ذئاب الميناء" أو براندو في شخصية زاباتا يمتطي جواده الأبيض في "يحيا زاباتا" أو للمخضرم الحديث براندو بفمه المنتفخ يهدد بهدوء مخيف "سأعرض عليك عرضًا من الصعب أن ترفضه" في "الأب الروحي أما إذا قلنا "إسماعيل يس فالخمسة المخضرمين (عرب طبعًا) سيرون فم إسماعيل يس الواسع، وقهقهته الشهيرة وإذا قلنا "حسن فايق لسمعنا صوته الرفيع يتموج مع ضحكته الشهيرة.

تتجلّى هذه الأعراض حينما يلتقي مشاهد مخضرم بصديق مخضرم مثله ليبدآ لعبة أسماء الأفلام بناء على ذكر اسم ممثل أو مخرج أو التلميح بموضوع أو حتى أحيانًا مجرد التلميح باسم الشركة المنتجة، فثق أنك ستندهش وأنت تراقب هؤلاء المجانين يمارسون لعبتهم من ذكر فيلم بعد الآخر وتكتشف تخصص كل منهم، فهناك المتخصص في مرحلة الأربعينات أو الخمسينات أو الستينات، وذلك حسب الأعمار طبعًا. إذا اعتبرنا ذلك جنونًا عاديًا فما بالك حينما يصف لك مشاهد مخضرم دور السينما ذاتها كل حسب مرحلتها من وصفه للمبنى هندسيًا إلى مدخل السينما والأفيشات المعلّقة إلى الكراسي والشاشة، ثم إلى الأفلام التي عرضت في تلك الدار بذاتها. حينما أقابل أحد هؤلاء المخضرمين كم أشعر بأن السينما لا تزال بخير.

وداعـــاً دوحـــة

عملت مع الفنانة الراحلة مديحة كامل في فليمين: "الرغبة" (١٩٧٩)، و"مشوار عمر (١٩٨٦)، ثاني وتاسع أفلامي الروائية ويفصل بينهما سبع سنوات. وكانت "دوحة" (كما كان يناديها المقربون إليها وزملاء المهنة) في قمة نجوميتها عقب نجاح فيلم "الصعود إلى الهاوية" (١٩٧٨) الذي أخرجه الأستاذ كمال الشيخ. اللافت للنظر هو أن تذكرة نجوميتها كانت دورها كجاسوسة لإسرائيل في هذا الفيلم، وهو دور رفضته العديد من نجمات تلك الفترة خوفًا من سلبيات الشخصية على المستوى الوطني وحماية لشعبيتهم. وإذا حاولنا تفسير نجاح مديحة كامل على الرغم من هذه المخاوف والمخاطر فسنجد أنه يرجع في الأساس إلى أدائها للدور الذي جمع بين القوة والضعف، قوة الشر هنا في شكل خيانة وضعف الإنسان في شكل الفخ الذي وقعت فيه. فقد تمكنت من جذب تعاطف المتفرج نحوها ليس لأنها جاسوسة في الدور، ولكن لأنها إنسانة ضعفت وأخطأت ودفعت الثمن في النهاية. وأعتقد أن نجاحها في هذا الدور يعود أيضًا إلى شخصيتها

الحقيقية في الحياة التي كانت تجمع بين قوة الإرادة ورقة الضعف أمام مشاعر الآخرين.

أثناء تصوير فيلم "مشوار عمر" نشأ خلاف حاد بيننا في لحظة ما بسبب ظرف ما، وغادرنا مكان التصوير لا يعرف أحد إذا كانت ستحضر في اليوم التالي أم لا. في المساء اتصلت بها تليفونيًا، وفي لهجة رسمية سألتها باختصار شديد إذا كانت ستواصل عملها اليوم التالي أم لا، فاصلاً بين خلافنا ومصلحة استمرارية العمل. وكان ردها باختصار شديد أيضًا ولكن برقة: "يا محمد، إحنا كل ما نكبر الأصحاب بيقلّوا" وبالفعل، واصلت عملها اليوم التالي ودام الخصام بيننا عدة أيام حتى أرسلت لي طبق اسباجتي طبخته بنفسها في الكرافان الذي كان معنا أثناء التصوير الخارجي في منطقة البحر الأحمر. وحينما احتجت لها أن تتوسط لي في اكتساب تخفيض ثمن سيارة، لم تتردد لحظة وقابلتني في الصباح الباكر لنذهب سويًا إلى أجانس السيارات.

وكما أنها لم تتردد أن تقف أمام الكاميرا تحت إدارتي كمخرج في فيلمي الثاني، فقد وقفت أمام كاميرا رأفت الميهي في فيلمه الأول "عيون لا تنام" وتعاملت مديحة كامل بسلاسة مع جميع أجيال المخرجين العاملين معتنية أساسًا بالدور المعروض عليها. تفاصيله وأبعاده، فقد كانت ممثلة مجتهدة، رفيعة الحس، دائمًا تبحث عن الجديد. لذلك تفاوت درجات أفلامها في المراحل الأخيرة يعود إلى استعدادها للمحاولة، فقد نجحت أكثر من ممثلات جيلها في التنويع من الدراما، الرومانسية إلى الكوميدية. وأنا أعتقد أن أحد أسباب اعتزالها

المفاجئ هو عدم وجود أدوار معروضة عليها تستطيع أن تثير الفنانة داخلها بنفس درجة حماسها في الماضي.

هناك مشهد ولحظة في "مشوار عمر حين تحاول أن تقترب من أمها في القرية التي تركتها، بينما يقف زوج الأم كسد بينها وبين الأم، نرى على وجهها تعبيراً هائلاً يمزج بين اللوم والمغفرة تؤكد مقدرتها كممثلة سنفتقدها كثيراً. رحمها الله.

هند وكاميليا (البدايات)

كانت تسير مفرودة القامة بخطوات شبه عسكرية، وهي تحمل السبت الممتلئ بالخضراوات على رأسها دون أن تسنده بيد. سالفا شعرها الأسود يتدليان في شبه ربع دائرة على كل جانب من وجهها الأسمر مثبتتين ببنس شعر كبيرة الحجم، بينما بقية شعر رأسها يحتويه منديل مزكرش بالترتر الملوّن. اسمها "هند علي خضر من قرية صغيرة بمركز قويسنا، المنوفية، عملت لدى أهلي خادمة وتحوّلت إلى شبه مربية لي حوالي عشر سنوات من عمري. وكلّما كنت أتذكّرها كان هناك دافع قوي داخلي يؤكد لي أنه في يوم ما هذه الـ"هند ستكون موضوعًا لفيلم من أفلامي. وقد كان بالفعل، لتصبح "هند المربية الريفية إلهامًا لفيلمي "أحلام هند وكاميليا"

في البداية، كانت فكرة حياة خادمة تداعب خيالي حتى استقررت على فكرة صداقة خادمتين. هند" من الريف أرملة بسيطة، بل تكاد تكون ساذجة، تعمل في المدينة كخادمة، بينما تعول أقارب لها في القرية استسهلوا الاعتماد عليها لدرجة انتهازية، ثم هناك "كاميليا" من المدينة، عاشت تجارب حياتية كثيرة وتعول أخًا عاطلاً تعوّد على

الاعتماد عليها هو وعائلته. وكنت كلما تخيّلت قصتهما بصوت عال أمام الأصدقاء – خارج الوسط الفني ـ كأنني أختبر مسار فيلمي أمامَ ردود أفعالهم، زاد اقتناعي بفكرة الفيلم. وفجأة، اشتعل حماسي مع فكرة إسناد أدوار "هند" و"كاميليا" إلى كل من "فاتن حمامة" و"سعاد حسني وبدأت اتصالاتي مع كل منهما على حدة لمجرد استشعار استعداد كل منهما نحو خوض مثل هذه المشاركة السينمائية، خاصة أنهما لم يلتقيا على الشاشة من قبل. ومع هذا الحماس بدأت قصة هند وكاميليا تكتمل وشكل السيناريو يظهر بوضوح شديد أمامي، ثم ظهرت الطفلة أحلام في الموضوع وأصبح الثلاث هن "أحلام هند وكاميليا" عنوان مزدوج المعنى، سواء كمجرد اسم لفيلم تطور داخل الفيلم ذاته، وشعرت بالحاجة الملحّة إلى حوار مناسب، خاصة أن لغة كل منهن ستختلف عن الأخرى بناء على أصولهن المختلفة، ورُشح لي "مصطفى جمعة" كاتب إذاعي ومسرحي، واكتشفت فيه موهبة كتابة الحوار وأحسن ترجمة ما أريده أن تقوله الشخصيات في حوار سلس وطبيعي وواقعي، بل أضاف أحيانًا مع فهمه للشخصيات وخلفياتها

ومع لقاءاتنا العديدة في كافيتريات ومنازل وأماكن عامة وصلنا في النهاية إلى سيناريو متكامل أستطيع به أن أقنع النجمتين فلكل منهما منهج في الأداء، وشهرة وتاريخ سينمائي عظيم، وقررت أن أبدأ بالفنانة سعاد حسني التي قرأت السيناريو، واجتمعنا بعد ذلك في نادي الجزيرة عدة ساعات نشرب عصير الليمون المثلّج في صيف حار، وكنت أدوّن ملاحظاتها وأستمع إليها بإخلاص شديد، وفي نهاية اللقاء دون أن أبدي لها أي رأي نحو تصوّرها للشخصية والفيلم أيقنت أن الفجوة بيننا في الرؤية واسعة ومن الصعب حتى وضع جسر بيننا، وبخبرتي كمخرج مع

سعاد خاصة خلال تجربتنا معًا في فيلم "موعد على العشاء كنت أعلم أنه بالنسبة لها إن لم تقتنع كاملاً فلن تستطيع أن تعطي كل ما أتمنى أن أراه في الدور. ومن هنا أصبحت فكرة فاتن وسعاد تمثل لي المستحيل، ولم أستطع أن أتخيل واحدة دون الأخرى في الفيلم، وبدأت أبحث عن بدائل في الترشيحات.

هند وكاميليا (البدائل)

بعد أن فشلت فكرتي الطموحة في جمع كل من "فاتن حمامة" و"سعاد حسني" في فيلم واحد، على الرغم أن كلتيهما أبدت في البداية وفي العموم استعدادها خوض التجربة، وأن هذا يعتمد اعتماداً أساسيًا على الدور المعروض لكل منهما. وقد أيقنت فيما بعد أنها استعدادات تقع تحت مظلة المجاملات، ومع اختباري لدبلوماسية "سعاد" في عدم السماح بنقطة تلاق فكرية بالنسبة للسيناريو زادت قناعتي بأنني كنت أحلم بالمستحيل. وربما أنني دائمًا أعرض مشاريعي على المنتجين في شبه تركيبة كاملة من سيناريو تمت الموافقة عليه رقابيًا، والنجوم تمت الموافقة مبدئيًا معهم على قبولهم الأدوار المعروضة عليهم. ومن هنا بدأ البحث عن البدائل، وكانت الفنانة "نجلاء فتحي" أول اختياراتي في دور كاميليا التي كنت دائمًا أتصورها طويلة القامة، وهذا ينطبق على نجلاء، وتم بالفعل عرض السيناريو عليها بوساطة الناقد الراحل "سمير نصري" الذي كان يعمل في ذلك الحين مستشاراً في شركة إنتاج "العالمية" التي يملكها "حسين القلا" منتج فيلمي السابق "زوجة رجل مهم" وبعد أن قرأت نجلاء السيناريو حددنا لقاء في منزلها، وهناك بعد أن فتحت لي الباب خادمتها وانتظرت في الصالون لمحت خادمة

أخرى تقترب من العمق حتى اتضح لي أنها نجلاء في جلباب بسيط ومنديل يربط شعر رأسها تستقبلني وهي تعيش دور كاميليا أمامي، وكان هذا في حد ذاته ردًا واضحًا يؤكد قبولها وحبها للدور الذي وجدت فيه فرصة تغيير جلد وتحديًا كبيرًا أمام تاريخها الفني بأكمله.
وبما أن "حسين القلا" منذ إنتاجه زوجة رجل مهم لم يكن قد أنتج أي فيلم آخر طوال عام كامل، فكان من السهل إقناعه بهذا المشروع، خاصة وقد حصلنا على موافقة نجلاء ثم حماس "أحمد زكي للدور "عيد البلطجي في الفيلم. وقررنا أن نبدأ تصويره في أكتوبر المقبل، أي بعد حوالي شهرين. ودعوت "أنس أبو سيف" (مصمم وفنان ديكور ومنسق مناظر) ليرسم تصوره لملابس الشخصيات وتمت مقابلات مع نجلاء وأحمد في هذا الشأن ثم الفنانة "نورا" (قبل اعتزالها) التي رشحت في دور "هند ووافقت عليه إلا أنها تساءلت عن ترتيب أسماء النجوم، وكان في ذلك شبه نية اشتراط ما، لولا أنني كنت واضحًا جدًا أن اسم "نجلاء" سيسبق اسم "أحمد"، ويليهما اسمها، وحينما قدمت اعتذارها عن الدور فهمنا جميعًا السبب الحقيقي لذلك. وفجأة، خطر ببالي ترشيح "إلهام شاهين بناء على إعجابي بدورها في فيلم "الهلفوت"، وقرأت ووافقت وتمت جلسة أخرى معها ومع أنسي أبو سيف، ثم سافرت إلى البحر الأحمر مع زوجها حينذاك المنتج ورجل السياحة "عادل حسني وفجأة انتابني شعور غريب بعد محادثات تليفونية معها قبل عودتها من السفر، سبب لي قلقًا شديدًا خاصة في تصورها للدور وهي تتحدث عن ماكياج ستحضره من إيطاليا، بينما شخصية هند" التي أعرفها وأتصورها في الفيلم ستحتاج إلى ممثلة تتعامل مع الدور بنظرية واقعية وليست نجومية، وحينما اتصلت إلهام تعتذر عن ميعاد عودتها بسبب أو لآخر، وبما أنها لم توقع عقدًا بعد،

هند وكاميليا (الأحلام)

أثناء زيارات عائلية لمنزل الكاتب السياسي "محمد سيد أحمد لاحظت وجود طفلة اسمها "رضا" هي بنت الخادمة "صباح" التي تعمل لديهم. وبما أنني كنت في مرحلة تحضير "أحلام هند وكاميليا" وبحثي عن عدة أطفال ليقوموا بدور أحلام في مراحل مختلفة، من الولادة إلى حوالي سن أربع سنوات. وبعد أكثر من زيارة بدأت الطفلة "رضا" بحيويتها تصبح الطفلة "أحلام" في الفيلم. التي تكتشف وهي تلعب بالنقود التي أخفاها أبوها قبل أن يُسجن، والتي ستتوه لحظات عن "هند و"كاميليا" قبل أن يجدوها على شاطئ البحر لتصبح هي الأمل الحقيقي لهم وللفيلم كله. وإذا كانت الطفلة "أحلام" هي في الفيلم أحلام كل من هند وكاميليا، فالطفلة "رضا" في الحياة هي بالفعل أحلام أمها "صباح" وقد كنت قد أرشدت الإنتاج ألا تتقاضى "رضا" أجرًا عن دورها في شكل نقود، بل في شكل أساور ذهب تحتفظ بها أمها لها خوفًا من الأب العاطل الذي من الممكن أن يستغل أجر ابنته ويصرفها على نفسه. وكأن هذا الخوف نبع من شخصيات الفيلم ذاتها مثل استغلال كل من "هند و"كاميليا" من قبل ذويهما. وكانت الأم

صباح فخورة باختياري لابنتها، وبروزت صورة للطفلة "رضا" مع "نجلاء و"عايدة" تتباهى بها أمام الجميع. وأتذكّر حضور صباح مرة التصوير وكم بدت السعادة على وجهها وهي تراقب، وابنتها يهتم بها الجميع، تحيطها الأضواء والكاميرا ونجوم السينما المصرية. وإذا كانت الأحلام بالنسبة لهند وكاميليا توقفت عند شاطئ البحر وأمام آفاق مجهولة فأحلام صباح في الحياة لم تتوقف بالنسبة لابنتها "رضا" وأصبح هذا الفيلم بمثابة الأمل لولا أن القدر قد لعب دوراً آخر بالمرة. فقد ماتت صباح قبل أن تشاهد فيلم ابنتها. وماتت من مرض الفقراء. "الصفراء"، الذي أصابها فجأة. قصة "صباح" و"رضا" لا تختلف كثيراً عن قصة "أحلام و"هند و"كاميليا" و"عيد وبقية شخصيات وعالم الفيلم. وفي مقال كتبه "محمد سيد أحمد في جريدة "الأهالي (١٣/ ٧/ ١٩٨٨) تحت عنوان "أحلام هند وكاميليا. وصباح كتب بتفصيل عن حياة صباح وعن الفيلم، وعلّق على مقال "أنيس منصور الذي اتهم الفيلم بالمبالغة في تصوير القبح بالمدينة، إن خلافه الحقيقي معه هو حول قيمة الفيلم الفنية، وأن الخلاف قضية فكرية وفلسفية حول تحديد ما يتعين وصفه بالقبح، وعلّق أن ما كتبه أنيس منصور هو أقرب إلى تلبية تطلعات المؤسسة الرسمية، وربما بالذات وزارتي السياحة والداخلية، منه إلى التعبير عن مشاغل وهموم دوائر الثقافة. وإذا كان لا مفر هناك من السياسة في حياتنا جميعًا، فلم يتردد "محمد سيد أحمد من التعبير عن رؤيته السياسية للفيلم في مقالة وكتب التالي:

فإن مصر تشغى بأمثال هند وكاميليا في عصر الانفتاح السعيد، وهو وإن يكن عصراً أفرز مليونيرات، فإن سمته الأكثر انتشاراً هي انهيار القيم والضوابط في وجه التطلع إلى الإثراء والصعود الاجتماعي، ومع ذلك فإن المعنى الأكثر أصالة في الفيلم هو أن صلب الشعب المصرى بملايينه من المحرومين والكادحين صامد للتلوث الخلقي يقاومه بما هو متاح له من سبل. وذلك بفضل خاصية تتصل بصميم معدنه رغم كل الظروف المعاكسه. . .

هند وكاميليا (الأماكن)

أعتقد أنني لن أبالغ حين أدّعي أن مدينة القاهرة تحتل مكانة خاصة جدًا في أغلبية أفلامي. فقد ولدت في حي غمرة، وانتقلت في سن الثامنة إلى حي أرض شريف الذي يقع بين العتبة (منتصف العاصمة) وحي باب الخلق، حيث توجد المكتبة العربية القديمة. فقلب المدينة كان دائمًا مصدر إلهام الشخصيات التي هي نقطة انطلاق كل فيلم. مع ازدحام المدينة وسنوات الدراسة والغُربة في الخارج عدت إلى قاهرة أخرى، تتلامس الأكتاف على الأرصفة وتختنق الشوارع بسياراتها ويرتفع ضغطها مع إيقاع لاهث جديد عليها في العشرين سنة الماضية سكنت بحي مصر الجديدة الذي كان في يوم من الأيام يُعد على أطراف المدينة أصبح اليوم جزءاً رئيسيًا من جسدها الذي يمتد من عام إلى آخر في جميع الاتجاهات حتى أصبحت مدينة نصر جزءاً من مصر الجديدة والمدن التي تظهر فجأة على أطرافها تقترب رويداً رويداً من الأطراف الأخرى. ومع ظهور الأحياء الجديدة تصاب بعض الأحياء الأخرى بالترهل مثلما حدث لحيي الزيتون والمطرية اللذين كانا في يوم ما حيي الفيلات والحقول، أصبحا اليوم مكتظين بالمنازل الشعبية والأزقّة. وإذا كانت

مصر الجديدة احتوت إلى حد كبير الطبقة المتوسطة فيما فوق، فالأحياء القديمة المجاورة جذبت الطبقة العاملة. ومن هنا كانت فكرة إسكان شخصية "كاميليا" في المطرية والشقق التي تخدم عليها في مصر الجديدة.

وفي أثناء مرحلة التحضير للفيلم والبحث عن الأماكن المناسبة اكتشفت أن كلاً من "نجلاء فتحي و"عايدة رياض من سكان مصر الجديدة أيضًا، فما كان على "أحمد زكي إلا أن يحجز في فندق بذات الحي، حيث تدور غالبية أحداث الفيلم بالمنطقة. وبينما بدأت أبحث عن أماكن تناسب "كاميليا" وهي تشمل سكن أخيها، ثم مع زوجها، ثم سكن "عيد مع "هند بعد زواجهما وقررت أن تسكن "كاميليا" حي المطرية، ولكن بعد التجول في الحي، وخاصة الجزء الفقير، شعرت أنه إذا صوّرت في تلك الأماكن فستبدو في منتهى القسوة على الشاشة. ولذا اخترت موقعًا في قلب مصر الجديدة وفي ميدان الجامع، حيث يقع مبنى عريض وفي داخله ورش ومحلات تصنيع أشياء كثيرة حتى توابيت الموتى، هذا المبنى القديم يسمونه حتى اليوم بـ"البلوك (Block)، وهي كلمة إنجليزية، حيث إن الإنجليز أصلاً يبنون هذا المكان كإسطبل للخيول مجاوراً لقسم بوليس وثكنات تخص جيشهم. وجذبني المكان وبدأت أتصور حجرة "عيد وزميله، والتي سيتزوج فيها "هند والحياة التي تدب في المكان. وأيقنت أن من الممكن تصوير أجزاء كثيرة من السيناريو في هذا المكان وأمكنة أخرى حوله، ثم شقة أخي كاميليا التي اخترتها في منازل قديمة تابعة للعاملين في مصلحة الكهرباء وكان أول بحثنا هو عن كبير المنطقة أو المالك الأساسي لمعظم البيوت حتى اكتشفناه يملك محل سيراميك يطل على الشارع وعن طريقه تفتّحت الأبواب والقلوب ومكثت أكثر من أسبوعين في هذا المكان وساعد جميع

فمثلاً أجد في مذكّراتي للفيلم أنه إذا كان توقيت بداية التصوير في ساعة معينة فالبداية الفعلية لا تتعدى تأخير ربع أو نصف ساعة فقط، وهذا شيء نادر في السينما، خاصة أن معظم بدايات التصوير في أيام هذا الفيلم تقع في الصباح المبكر مدير التصوير محسن نصر كان لقاؤنا الأول في فيلم "موعد على العشاء ، وكان فيلمي الرابع ذلك الحين، ولمحسن خبرات سابقة عديدة، فهو من عائلة تضم مديري تصوير كباراً مثل عبده نصر ومحمود نصر وأتذكّر اتفاقنا بالنسبة لـ "موعد على العشاء" أن يحافظ على درجة إضاءة خافتة، وأن نركز على الألوان الداكنة محافظًا على جو مدينة الإسكندرية في الشتاء وتراجيديا الرواية ذاتها، وبما أنني من شديدي القلق فكنت عفويًا أكرر لفت انتباهه لما اتفقنا عليه بين كل لقطة وأخرى حتى انفجر في أحد الأيام مهدداً بترك الفيلم لأنه على دراية بما اتفقنا عليه ولا داعي لتذكيره بين كل لقطة وأخرى. وأصبحنا بعد ذلك متفاهمين إلى درجة كبيرة جداً و "أحلام هند وكاميليا" كان ثاني لقاء بيننا، وأعتقد أن المجهود الجبار الذي بذله في تحقيق مشهد الليل بينما "عيد يدخن سيجارة على سطح البيت المطل على الحوش وهو يتفحص بقية السكان حتى ينتبه إلى صبي صغير في الحارة ويرمي له بقية السيجارة ليراقب تصرفه – هو مشهد شديد الصعوبة في إضاءته، وقد استغرقنا عدة أيام في تنفيذه، وكنا نعمل فيه معًا في نهاية كل يوم تصوير بالموقع وبعد انصراف الممثلين، حيث إن اللقطات كانت من وجهة نظر "أحمد زكي وكنت أراقب محسن يصعد سلالم البيت المواجه ليضبط لمبة إضاءة بنفسه ثم يعود ليصعد سلالم البيت الذي نصور منه وينظر خلال عدسة الكاميرا ويعود مرة أخرى ليهبط ويصعد إلى مكان آخر إلى لمبة أخرى، وهكذا بنشاط وإخلاص واهتمام بالغ.

وبمناسبة فريق العمل فقد وضع كمال بكير الموسيقى التصويرية لـ٨ أفلام. أما في "أحلام هند وكاميليا" فقد تم اختيار عمار الشريعي خاصة لتلحين الأغنية المرافقة للعناوين، والتي سيطرت موسيقاها على بقية الفيلم. أما المونتيرة "نادية شكري فقد قامت بمونتاج كل الـ١٨ فيلمًا حتى الآن.

أفلامه اللاحقة . وربما لحداثة "عايدة رياض في الفيلم اختلف الكثيرون حول تقييم دورها كمشاركة في البطولة أو كدور ثانٍ، وقد نالت جائزة التمثيل كدور ثانٍ عن هذا الدور من جمعية الفيلم، وجائزة تحت اسم ممثلة مساعدة من جمعية فن السينما. وإذا تجاوزنا الحساسيات والمجاملات وجميع أنواع الجوائز فـ"أحلام هند وكاميليا" هو في حقيقة الأمر بطولة "نجلاء فتحي و "عايدة رياض

مدخل كل محل. وهذا استدعى عناية كبيرة في مرحلة مكساج الصوت مع الصورة، الدقة في ظهور ثم اختفاء صوت ثم ظهور صوت آخر، بينما الأول لا يزال في البعد. وراعيت أيضًا في تشطيب الفيلم مونتاجيًا تأكيد المرور الزمني على الرغم من أنه لا يحدد بتاتًا كتابة، بل أحيانًا يستنتج من مشهد إلى آخر إما عن طريق الحوار أو الحدث، وقد التزمت بأسلوب الاختفاء من الصورة إلى ظلام ثم الظهور من الظلام إلى صورة لتحديد مرور الزمن، فقد قسمت الفيلم إلى "صيف" ثم بعد مرور حوالي عام "خريف" أو بعد مرور حوالي ستة أشهر، ثم بعد مرور حوالي ثلاثة أشهر، ثم بعد مرور حوالي ثلاث سنوات. وكما ذكرت لم أعتمد على إعلان ذلك، بل اكتشافه والاعتماد على أسلوب الاختفاء والظهور بين كل مرحلة وأخرى. هذا إلى جانب استعمال أسلوب المزج بين الصورة والأخرى وهذا ليعطي أحيانًا حسًا شاعريًا للمشهد أو تتابع مشاهد معينة. وكل من تكنيك الظهور والاختفاء والمزيج يحتاج إلى ما يسمى "الديوب" وهو إعادة طبع لقطات، والاعتماد على معمل التحميض والطبع في تحقيق هذه المؤثرات. وكنا قد قررنا طبع الفيلم في معامل تونس، في مرحلة كانت تمر معاملنا بأزمات، وكان بالفعل مشاهدتي الأولى للفيلم مكتملاً هي في ٣٠/ ٣/ ١٩٨٨ في تونس. ومن ضمن أفكار التشطيب المبتكرة فعلاً في "أحلام هند وكاميليا" هي عناوين الفيلم. فقد اقترحت فكرة الاستعانة بلوحة إلكترونية منصوبة بأحد الميادين التي تستغل لمبات الإضاءة والكومبيوتر في الإعلانات المتحركة ضوئيًا، وقد لفتت نظري بمروري يوميًا تحتها، وبعد دراسة الوسيلة أصبحت ممكنة وتم تصوير جميع عناوين الفيلم بهذه الوسيلة، حيث نصبنا الكاميرا على أحد كباري

المشاة وبعدسة الزوم وبناء على برنامج تم إعداده للكومبيوتر واعتماداً على جهاز لاسلكي لإصدار تعليمات البداية والتوقف والاستئناف، تم تصويرها ليلاً، وأضافت للفيلم روح مشهد الملاهي الذي هو المشهد الأول، وأحيت الأغنية المرافقة خاصة في بقية العناوين التي ظهرت في نهاية الفيلم. ولا أعتقد أن هذه الوسيلة قد استغلت في أي فيلم من قبل أو بعد حتى الآن.

هند وكاميليا (الحوار)

من الصعب تجاهل قيمة الحوار في "أحلام هند وكاميلا" وقد اخترت أن يكون موضوع الحوار هو خير ختام هذه السلسلة من المقالات التي تفرغت لهذا الفيلم بالذات. فالحوار كان من دون شك رنانًا، ذكيًا، ومختلف النبرة من شخصية إلى أخرى. وقد وفّقت بالفعل حينما استعنت بـ"مصطفى جمعة" ليضيف إلى المعاني التي أريد شخصياتي الوصول إليها واقعية اللهجة وسلاستها اللازمة التي اخترناها لشخصية عيد في جملة "مسيرها تروق وتحلى والتي تتكرر على لسانه عدة مرات بالفيلم حتى في لقطته الأخيرة وهو في السجن، كانت عبارة لها دلالة التفاؤل الدائم للشخصية على الرغم من مصيرها المظلم والمحترم، بل إن هذه العبارة تعتبر مقولة الفيلم بأكمله. الأمل حتى على شاطئ البحر الذي جمع الطفلة أحلام وأمها هند وصديقتها كاميليا، والبحر دائمًا نهاية.

نجد أيضًا بعضًا من السخرية في الحوار الذي يدور بين هند وكاميليا في الحديقة أثناء قراءة كاميليا بقايا جريدة عليها صورة سفاح نساء تم القبض عليه حيث تعلق: "ما سمعتيش عن سفاح المطرية. ده خانق

له لحد دلوقتي يجي ٢٩ روح" فتتساءل هند ببراءة: "وليه بس يأذي الناس بينما تستمر كاميليا: "بيقول إنه باع ضميره من زمان وخلص منه ، حيث تربت "هند على قلبها متسائلة بسذاجة: "ألا الضمير ده يا كاميليا مش برضه نواحي القلب م اليمة دي

الحوار السابق والمشهد في حد ذاته يحدد علاقة الاثنتين، وبالذات تمكن كاميليا من القراءة (بنت المدينة)، وبراءة "هند" (بنت القرية).

في مشهد لقاء "هند وكاميليا بعد مرور حوالي عام في المترو فيه يتبادلان الحوار، ولكن كُل يتحدث عن نفسه وكأنه يكمل كلام الآخر، فمثلاً دار الآتي:

هـــنـد: مش كنت هاتجوز يا كاميليا.

كاميليا: أنا بقى اتجوزت.

هـــنـد: سعد جوزي الله يرحمه كان شغّال عنده وكان يكرهه كره العمى.

كاميليا: عثمان جوزي أسطى سيد أخويا في الشغل.

هـــنـد: بسلامته مراته عايشه ومخلف منها، لكن عينه مني وأنا على ذمة سعد الله يرحمه.

كاميلا: عثمان بقا مراته ماتت وجوز كل ولاده.

تقاطع الحوار وحديث كل منهما عن نفسها يساهم في تجسيد لهفة لقائهما ورغبة كل منهما أن تقص بسرعة على الأخرى ما حدث لها منذ أن افترقا.

ربما أجمل جملة حوار بالنسبة لي هو بعد زيارة هند وأحلام لـ "عيد في السجن بينما تنتظرهما كاميلا خارجه واكتشاف هند وجود السيدة التي كانت تعمل عندها في أوائل الفيلم، هي أيضًا كانت في زيارة فتلحق بها وتستفهم ما حدث وتعلم أن الزوج سجن بسبب شيك من دون رصيد، وبعد أن ودّعتها لتلحق بكاميليا التي تراقبهم غيظًا وتعلّق بحدة معاتبة: "كان لزومه إيه تتمسكني قدامها وتذلي نفسك لها؟" فتدافع هند: "هوا كان حصل إيه بس يا كاميليا" فتلاحقها كاميليا بعبارة لاذعة: "حصل إن الروس اتساوت. جوزك اترمى في السجن وجوزها اتلقّح جنبه جملة شديدة الذكاء والحكمة تكسر كل الفروق الطبقية التي أثارها الفيلم بأكمله.

ماجدة واصف والفيلم العربي في باريس

ماجدة واصف سيدة مصرية تعيش في باريس، وتُعد من القلائل الذين يعملون بثقة وإصرار في نشر الفيلم العربي في فرنسا وقد بدأ نشاطها كصحفية فنية، ثم بالتعاون مع الإذاعي اللبناني غسان عبد الخالق المقيم أيضًا في باريس، بدآ في أوائل الثمانينات مهرجانًا للفيلم العربي بباريس. وبجهود شخصية بحتة وبالحصول على معونات من مؤسسات مختلفة، سواء فرنسية أو عربية، تمكنا من استمرارية هذا المهرجان لأكثر من ستة أعوام، قدما فيها عشرات الأفلام العربية إلى الجمهور الفرنسي إلى جانب تكريمات متعددة لفنانين عرب منهم يوسف شاهين وتوفيق صالح والفنانة ماجدة وهند رستم وفريد شوقي. وكان هذا المهرجان بمثابة شباك تطل منه الأفلام العربية على الغرب. فإلى جانب الأفلام المصرية، اجتذب المهرجان أفلامًا من تونس والمغرب والجزائر وسوريا ولبنان وفلسطين. وحينما تعثَّر المهرجان ماديًا، وتوظَّفت ماجدة واصف بمعهد العالم العربي، لم تتردد لحظة إلا وسعت وبنجاح في إقناع المعهد باحتضان فكرة "بينالي للسينما العربية في باريس يقام كل سنتين ويقدم جوائز مالية تشجيعية. وفي البينالي الرابع

الذي أقيم في يوليه من هذا العام لم يكف مدير المعهد "محمد بنونة" عن المديح لجهود ماجدة واصف في خطاب افتتاحه البينالي. فمن دون أدنى شك أصبح للبينالي اليوم صيت طيب وبيت ثابت للفيلم العربي في باريس ومنه للعالم أجمع فمهرجان السينما العربية الرابع تحت إشراف ماجدة واصف، اجتذب المخرج العالمي "كوستا جافراس كرئيس شرف لهذه الدورة، إلى جانب منح ٥٠ ألف فرانك فرنسي لمخرج الجائزة الكبرى للفيلم الروائي، و٣٠ ألف فرانك فرنسي جائزة "مارون بغدادي وهي جائزة لجنة التحكيم الخاصة للفيلم الروائي الطويل و٢٠ ألف فرانك فرنسي لمخرج العمل الروائي الأول، وأخيراً ١٥ ألف فرانك فرنسي لمخرج أحسن فيلم روائي قصير هذه الجوائز المادية جمعت من مؤسسات مختلفة مثل "إذاعة وتليفزيون العرب" و"إذاعة الشرق ، و"مؤسسة غان للسينما" ، و"قناة أوريزون إلى جانب كل هذا قدم المعهد مساعدة توزيع وقيمتها ٤٠ ألف فرانك فرنسي تمنح لموزع الفيلم الحاصل على الجائزة الكبرى. هذا معناه تشجيع مباشر لتوزيع الفيلم في فرنسا. وإلى جانب أفلام المسابقة، سواء الروائية أو القصيرة، وفي موضة عرض الأفلام في الهواء الطلق، قدم المهرجان ما سماه ليالي السينما لعرض أفلام في مدخل المعهد على شاشة ضخمة تسمح حتى للمارة برؤية الأفلام. ومن ضمن هذه الأفلام "جمال عبد الناصر للمخرج السوري أنور قوادري، و"إسماعلية رايح جاي الذي حصل على أكبر إيرادات في أنحاء العالم العربي كله الموسم الماضي إلى جانب "الحدود لدريد لحام، و"بيّاع الخواتم فيلم فيروز تحت إخراج يوسف شاهين، وأفلام أخرى. وقد استطاع مهرجان هذا العام دعوة عدد كبير من المخرجين والممثلين العرب ونخبة كبيرة من

الصحفيين، مما يدل على ازدهار المهرجان مكانة وأهمية، وكما أكد مديره العام في خطاب الختام كذلك أنه لولا جهود ماجدة واصف لما أصبح هذا المهرجان كما عليه اليوم، وأصبحت شاشته مرحبة دائمًا بالفيلم العربي في باريس.

التحكيم في باريس

حينما دعيت لأشترك عضواً في لجنة التحكيم بمهرجان السينما العربية في باريس (الرابع)، كان تساؤلي الأول هو من هو رئيس اللجنة وبقية الأعضاء؟ المخرج الجزائري أحمد راشدي (رئيساً للجنة)، والفنانة اللبنانية نضال الأشقر، والأديب المغربي محمد برادة، والموسيقار جورج موستاكي، والمخرج التونسي فريد بوغدير، والمنتج الفرنسي جاك بيدو، بقية اللجنة أثاروا رغبتي في قبول الدعوة واطمئناني لمحايدة التحكيم على الرغم من بعض التحفظ نحو فريد بوغدير بناء على هجومه الدائم على السينما المصرية، سواء الحديثة أو القديمة، وخاصة استهزاءه بتاريخها العريق في فيلمه الوثائقي المخجل عن السينما العربية.

أحب أن أشرح ترددي في بادئ الأمر يرجع إلى خبرات سابقة في لجان التحكيم. الأولى في مهرجان فالينسيا بإسبانيا، والثانية بالمهرجان القومي المصري للسينما، والثالثة بمهرجان قرطاج، ولكل من هذه التجارب قصة سأرويها في الأسابيع التالية. ولنعد إلى تجربتي هذه في باريس بلد الفن والجمال، حيث اجتمع الفنانون والفنانات والمخرجون والمخرجات تحت سقف معهد العالم العربي بأعمالهم الفنية خلال

العامين الماضيين. وهو لقاء هام وحميم لأنه يجمع اتجاهات وتطورات سينمائية عربية متنوعة تعكس الزمن الذي نعيشه. وخلال عشرة أيام شاهدت ١٢ فيلمًا روائيًا طويلاً و١٦ فيلمًا روائيًا قصيرًا، وشعرت بارتياح مع بقية أعضاء اللجنة في اجتماعاتنا الأولى لمناقشات عامة كجس نبض اتجاهات كل منا نحو الأفلام التي نشاهدها يومًا بعد الآخر ولفت نظرنا ظهور ملامح سينما لبنانية جديدة، سواء بالفيلم الروائي الطويل أو القصير، إلى جانب نهضة في عدد الأفلام التي أنتجتها المغرب في السنوات الأخيرة ووجود المخرجة العربية في فيلم روائي – التونسي "كسوة الخيط الضائع لـ"كلثوم برناز"، إلى جانب ٦ مخرجات للأفلام الروائية القصيرة التي فازت إحداهن اللبنانية نادين لبكي (٢٤ سنة) عن فيلمها المتميز ١١ شارع باستور ، مدته ١٢ دقيقة، وفي لقطة واحدة ومن خلال منظار بندقية قناص يبحث عن ضحية، تعكس صورة مجتمع حي وعمالة وحالة مدينة بأكملها وقد تخرجت في معهد الدراسات المسرحية والسمعية – البصرية والسينمائية في بيروت عام ١٩٩٧ ولم تختلف اللجنة طويلاً في منحها الجائزة، شأنها شأن الفيلم الروائي اللبناني الطويل الذي حمل اسمه العربي "يا ولاد ، والأجنبي "جنوب بيروت"، وعلى الرغم من أن اللجنة بالإجماع لم تتردد لحظة في منحه الجائزة الكبرى، فإنني صُدمت من مخرجه زياد دويري الثرثار في كلماته، سواء قبل عرض الفيلم أو عند قبوله الجائزة. ولكن صدمتي لم تكن لثرثرته قدر ما هي لاستهزائه باللغة العربية، حينما طلب منه ترجمة كلمته التي ألقاها بالفرنسية، فبدأ بأداء ساخر لبيت شعر عربي قديم، وكم عكس هذا التمزق اختياره اسمين للفيلم، وكأنه يريد أن يخاطب عالمين منفصلين، ربما لا يعلم هو إلى من ينتمي. ولكننا في

النهاية نحكم على ما يقدم لنا على الشاشة، وما قدمه هذا الفيلم هو ابتسامة تغطي مرارة حرب أهلية في لبنان. "عبلة كامل أيضًا حصلت على جائزة أحسن ممثلة عن دورها في الفيلم المصري "هيستريا" بإجماع اللجنة الذين بُهروا بمعايشتها للدور. وحصل "أحمد زكي عن جائزة أحسن ممثل عن دوره في "اضحك عشان الصورة تطلع حلوة" بعد نقاش طويل حول هل هو في حاجة إلى جائزة أم لا، حيث إنه يُعد من أهم نجوم السينما العربية، وكان دفاعي هو أن المسألة ليست هل هو في حاجة أم لا، قدر ما هو هل هناك دور آخر في فيلم آخر ينافس أداءه في الفيلم أم لا وجاءت محاولة أخرى من بعض أعضاء اللجنة لمنحه جائزة عن دوره في كل من هذا الفيلم إلى جانب دوره في فيلم "هيستريا" وقاومت هذا الاتجاه بشدة، خاصة أن هذا قد يبدو وكأنها جائزة شكلية، وبالفعل أجمع الجميع في النهاية ووافق على منحه الجائزة عن دوره في فيلم "اضحك. إلا أنني فوجئت في ليلة توزيع الجوائز بخطأ في صياغة الجائزة مما استفزني للغاية وتمكّنت من إنقاذ ما يمكن إنقاذه على الأقل في إذاعة الجائزة كما قررناها وعلى الرغم من أن اللجنة لم تمر بعواصف كبيرة يرجع هذا إلى خبرة أحمد راشدي الإدارية (إدارة قسم السينما الشعبية فترة، وإدارة قسم الإنتاج في مؤسسة السينما الجزائرية فترة أخرى) ولو أنه أحيانًا تتطلب رئاسة أي لجنة بعضًا من الصرامة في تنفيذ القرارات. أقول هذا خاصة أنه بعد أن اتفقنا على التنويه عن بعض الأفلام القصيرة، خاصة فيلم شادي الفخراني "بص مع اللي جنبك" فاجأني العضو الفرنسي برفضه التوقيع قبل توزيع الجوائز بحوالي نصف ساعة بحجة أننا لم نتفق عن هذا التنويه، وقد كنت

عنيفًا في مواجهتي له، واتبع رئيس اللجنة مبدأ تجنّب المشاكل في سبيل إنقاذ الموقف، مما أدى إلى عدم التنويه المتفق عليه أصلاً.

بناء على خبراتي السابقة في لجان التحكيم أعلنت في الاجتماع الأول للجنة أنه كمهرجان للسينما العربية لا بد أن نتخلّى عن اتجاهات كل منا التي تنبع عن عواطف قومية كل نحو بلده من أجل المحايدة الحقيقية في مثل هذا الملتقى من منطلق أن معظمنا عرب. هذا لم يتحقق كاملاً، فعواطف "نضال الأشقر مالت نحو السينما اللبنانية من البداية، وعواطف الجميع اتجهت نحو السينما الفلسطينية من منطلق التشجيع فقط، وحتى عواطف راشدى بحثت في آخر لحظة عن عمل جزائري، فطلب التنويه عن الفيلم الجزائري القصير "شارع بلو .

التحكيم في فالينسيا

دخل المخرج اليوغسلافي "أمير كوستاريكا" تاريخ مهرجان كان السينمائي حينما حصل على السعفة الذهبية مرتين، وقد أسعدني التعرف عليه والاشتراك معه في لجنة تحكيم مهرجان فالينسيا العاشر بإسبانيا.

والواضح أن دعوتي للاشتراك في لجنة تحكيم هذه الدورة التي أقيمت في أكتوبر ١٩٨٩ مرتبطة بحصولي على الجائزة البرونزية عن فيلمي "أحلام هند وكاميليا" في الدورة السابقة. كان معنا في لجنة التحكيم منتجة إسبانية ومخرج إيطالي وآخر تركي، ولكن أبرزنا جميعًا وأصغرنا سنًا كان هو "كوستاريكا" (من مواليد ١٩٥٥)، ولذا لم يتعرض أي منا على انتخابه رئيسًا للجنة. كان معي من مصر في هذه الرحلة صديقي وزميلي الراحل عاطف الطيب، حيث عرض له فيلم "قلب الليل" من ضمن أفلام المسابقة إلى جانب الفيلم المصري الآخر "الأراجوز" لهاني لاشين، الذي حصل على البرونزية في هذه الدورة.

هذا على الرغم من تعاطفي الأصلي مع فيلم عاطف "قلب الليل" وكانت الذهبية قد حصل عليها بالمناصفة كل من الفيلم التركي

أمل. وقبل أن أفسر هذا رد الفعل سأسترجع للقارئ كيف أصبح نور الشريف منتج أول أفلامي.

في لندن ولدت فكرة "ضربة شمس ، فيلم حركة تدور أحداثه في مدينة القاهرة التي أعشقها، خاصة شوارعها، والذي سأحاول خلاله أن أثبت على الأقل موهبتي كمخرج. وبتشجيع من المونتيرة "نادية شكري التي تعرفت عليها في لندن، قررت أن أخوض تجربة الإنتاج إلى جانب الإخراج. وفي القاهرة مع صديق الطفولة المصور "سعيد شيمي قررنا نحن الثلاثة أن ننتج الفيلم، وعلى الرغم من ضعف رأس المال فإننا كنا واثقين أننا على الأقل سندفع بالمشروع إلى مرحلة التنفيذ والتصوير على أمل اهتمام جهات التوزيع بعد ذلك بتمويله.

حماس "نور الشريف للفيلم دفعه أن يقترح علينا إنتاجه دون أن يعلم بظروفنا الحقيقية، وبالطبع، وافقنا ولو أنني أتذكّر جيداً مصافحتي له وأنا أردد "طالما لا تتدخل

الذي حدث أن الصورة التي قدمها السيناريو على الورق، والتي بهرت نور الشريف بتدفقها وقوتها، لم يستقبلها بنفس الحماس على الشاشة في بادئ الأمر، خاصة أن نسخة عمل الفيلم تفتقد المؤثرات الصوتية و"ضربة شمس فيلم قليل الحوار، كثير المؤثرات. وليس من السهل لأي مخرج بعد عرض أول عمل له في أي شكل من الأشكال أن يلمح بطل الفيلم ومنتجه يندفع خارجاً من صالة العرض ليستقل سيارته ويختفي دون أن يعلق بشيء. فقد كانت هذه اللحظة شبه صدمة في حياتي كادت تقهر ثقتي بنفسي، إلا أن موسيقى "كمال بكير أو

الأصح طبوله، إلى جانب المؤثرات، بثّت بالحياة في شرايين الفيلم ليصبح من أنجح أفلام الموسم (٢٠ أسبوعًا في دار عرض واحدة)

الحقيقة أن "نور الشريف كمنتج في مرحلة التصوير، سخي في تحقيق متطلبات الفيلم إلى أقصى درجة ومتفاهم لرؤية المخرج حتى إذا اختلفوا في وجهة النظر هذه كانت تجربتي الأولى كمخرج وانطباعي عنه كمنتج الطريف أنني اشتريت بأول دفعة من أجري نظارة شمس "بيرسول التي استعارها مني نور ليرتديها في فيلمي الثاني "الرغبة"

تجاربي مع الممثل المنتج "مشوار عمر

طموحات فيلم "مشوار عمر لم تكن على الورق فقط، بل في التنفيذ ذاته فيلم طرق ـ كما تسمى هذه النوعية من الأفلام، حيث تدور معظم أحداثه على الطريق. أتذكّر في إحدى المرات، وأثناء زيارتي للممثل "فاروق الفيشاوي عقب نجاته من حادث سيارة أنني تطرقت إلى فكرة الفيلم واختياري له في دور "عمر على الرغم من أن سيناريو الفيلم لم يكن قد اكتمل بعد. ومرت الأيام والأفلام إلى أن اتصل بي " فاروق ليذكرني بالفكرة ويشجعني على تكملتها ويقترح أن ينتج هو الفيلم. وبدأت العجلة تسير مرة أخرى والطموحات تعود، ولجأت إلى رؤوف توفيق ليشاركني كتابة السيناريو، وكنت قد خرجت توًا من تجربتي مع فيلم "خرج ولم يعد ، حيث قدمت فيه مدير تصوير في أول عمل روائي له وهو "طارق التلمساني فضممته إلى فريق "مشوار عمر ثم خطر ببالي فكرة عدم الاستعانة بأي موسيقى تصويرية خصيصة للفيلم والاعتماد على إذاعة مونتي كارلو كتعبير على عالم بطل الفيلم الذي يعيشه. ثم بدأنا اختيار ممثلي الأدوار الأخرى والبحث

عن السيارة التي ستوجد من البداية إلى النهاية. وتم رسم خريطة للفيلم الذي يبدأ من القاهرة وينتهي على ضفاف البحر الأحمر

تدريجيًا، أيقن جميع العاملين بالفيلم أنه تجربة غير عادية وأنه فيلم طُرق بمعنى الكلمة. وكانت هناك محاولة من طرفي تصوير الأحداث بالترتيب كلما أمكن ذلك، خاصة أن الأحداث تدور في أماكن متفرقة، وأننا في حالة انتقال متواصل مع الأحداث ذاتها.

إذا بحثت عن وصف لـ"فاروق الفيشاوي" كمنتج فأعتقد أن "المنتج الخجول" هو أحسن وصف ممكن على الرغم من عصبيته المشهور بها في الحياة. وهناك موقف بالذات يساند هذا الوصف. فبأحد الحقول، حيث كنا نصور مشهدًا لسيارة نقل يقودها "فاروق" ومعه الراحلة "مديحة كامل" لمحت "مديحة" مقبلة نحوي وهي تبدو في ثورة عارمة تنتقد التصوير والمساعدين وكل شيء. فإذا بي أثور أنا أيضًا ونتبادل الاتهامات والتوبيخات (باللغة الإنجليزية في حضور حشد من الفلاحين) انتهت بمغادرة مديحة مكان التصوير وكأنها لن تستكمل الفيلم في أي حال من الأحوال، وكان "فاروق" المنتج قد راقب الواقعة وانسحب دون أن ينبس بكلمة على الرغم أن مصير إتمام الفيلم أصبح تحت التهديد.

الحقيقة أن "مديحة كامل" رحمها الله، كانت فنانة وواقعية في ذات الوقت لأنني حينما اتصلت بها هاتفيًا في نفس اليوم أكدت أنها ستواصل التصوير حتى ولو أنها غاضبة معي. وقد احترمتها كثيرًا لهذا التصرف الحضاري، ولم يمر وقت طويل إلى أن عاد الوئام بيننا، واطمأن المنتج على فيلمه.

اختار فاروق اسم "الأصدقاء" لشركته.

مشاكل أفلام الطرق لا تنتهي من المفاجآت والعقبات، وخاصة أن اعتمادنا الرئيسي على سيارة من الممكن أن تصاب بوعكات كل فترة، وهذا ما كان يحدث بالفعل وكان "فاروق" المنتج دائمًا هادئًا يتقبل مثل هذه الأمور بابتسامة تلقائية تخفي قلقة كمنتج. هذه هي بالفعل ميزة المنتج الفنان، خاصة الممثل، الذي يقضي معظم حياته الفنية مواجهًا للكاميرا ويقدر الموقف تمامًا حينما يقف خلفها كمنتج. وفي رأيي أن هذا الهدوء الذي أكتب عنه أدّى إلى أحسن حالات فاروق الممثل في الفيلم، وأعتقد أن أداءه لم ينصفه النقاد أو يعطوه القدر الكافي من الاستحقاق.

زُوار العيد مرة أخرى وضحاياه

بينما "محمد هنيدي" لا يزال يبحث عن سيناريو ومخرج ويساوم في أجره عاد زوار كل عيد ليحتلوا أكبر عدد من الشاشات الممكنة في مصر وأنحاء العالم العربي. عادل إمام بفيلمه "هالو أمريكا" ونادية الجندي بفيلمها "بونو. بونو الأول يحاول الفوز على إيرادات همام في أمستردام" والأخرى تصر أن تؤكد وجودها في عالم الإغراء وبعض الفكاهة لمسايرة الموضة. هذه السينما القديمة الشكل والمضمون والمنهج تسعى إلى إرضاء الذات والتكويش، إذا سمح التعبير، على إيرادات العيد.

في وسط هذا التوحش ظهر بتواضع في حملته الدعائية فيلم أسامة فوزي الثاني وباكورة إنتاج محمود حميدة "جنة الشياطين سينما مختلفة تستحق كل الاحترام والتقدير، سواء اتفقنا أو اختلفنا مع مضامينها وهذا الموسم ينتظر عرض "أرض الخوف" للمخرج داود عبد السيد، وكذلك أول أعمال عاطف حتاتة "الأبواب المغلقة" ثم فيلم يسري نصر الله "المدينة" الذي صوره بنظام الديجيتال.

الجدير بالذكر أن "جنة الشياطين حصل على الجائزة الذهبية في مهرجان دمشق، و"أرض الخوف" حصد معظم جوائز مهرجان

القاهرة، و "الأبواب المغلقة" حصل على جائزة مؤسسة سينما المستقبل في إطار مهرجان فينيسيا، و "المدينة" تألق في مهرجان لوكارنو واكتسب سمعة طيبة في كل مكان يتم عرضه حتى الآن.

هذه الأفلام وهذه المؤهلات تجد نفسها تائهة في الأسواق العربية التي تتبع سياسة التسويق المعتادة مع السينما السائدة مما يضع السينما المستقلة في مأزق مع أصحاب صالات العرض والمتفرج وأعتقد أن مثالاً حيًا الموسم الماضي هو اغتيال فيلم "عرق البلح للمخرج رضوان الكاشف، سواء على يد موزعيه أو الجمهور. فكم عانى الفيلم من فقر حملته الدعائية ونمطية أسلوبها على الرغم من حصده كمًا هائلاً من الجوائز في مهرجانات سينمائية عديدة حول العالم وحسن استقبال النقاد له.

توابع هذا الزلزال ستستمر في الظهور حتى تتمكن السينما المستقلة من شد أساسها وتقوية بنائها وتثبيت وجودها وإيجادها الجمهور الملائم لها، فهو هناك بين الملايين في انتظار دعوته إليها وهو العنصر الوحيد الذي سيساند استمراريتها.

وسط تيار من صقيع الشتاء، وقفنا على الرصيف أمام دار العرض التي حضرنا بها فيلم "جنة الشياطين" مخرج الفيلم والزميل خيري بشارة ومدير أحد البنوك إلى جانب شخصي، نتبادل الآراء حول الفن والتجارة والمعادلة الصعبة التي نبحث جميعنا عنها فهل السينما مثل التجارة. شطارة!!

وحين ادّعى مسؤولو الإنتاج أنهم في ضيق مالي بسبب أقساط متأخرة من التليفزيون تعاونت بقبول شيك يتضمن القسط الأخير لمساعد المخرج الذي دفعته من جيبي وقسط يخصني. النتيجة باختصار شديد هو شيك من دون رصيد حتى اليوم على الرغم من أنه قد أوحي لي أنه بضمان الكاتب الكبير، ولا يمكن أن أتجاهل أيضًا بعض الضغوط التي حاول أن يمارسها التليفزيون مثل التعاون مع ملحن معين الذي بالتالي يصر على شاعر معين، ولكن في روح التجديد أصررت على أن أقدم مجموعة من الملحنين والشعراء.

وقد تعلمت الكثير من هذه التجربة المريرة، وهو أن مبدأ المنتج المشارك أو المنفذ هو أن ينتج أو ينفذ المشروع كلية على حساب التليفزيون مع التوفير الذي يجد طريقه إلى حسابه الخاص، وعلى الرغم من وعي إدارة التليفزيون بذلك فهو يتغاضى عن أي مسؤولية سواء بالنسبة لحقوق العاملين المادية بحجة أنها تحت إدارة وإشراف المنتج المشارك أو المنفذ، بل يستمر في تعامله مع المنتج المشارك أو المنفذ مهما كانت تجاربه السابقة، خاصة أن التليفزيون على علم مستمر بكل صغيرة وكبيرة قبل وأثناء وبعد تكملة أي مشروع يخصه.

فالبساط الذي فرش لي حين وافقت على تقديم الفوازير سحب من تحت أقدامي رويداً رويداً. ولذا سأستعير جملة حوار من فيلمي "كليفتي الذي لم يعرض بعد ومن مشهد حيث ينصب على شاب يخدعه المظروف المكتظ بالدولارات ليكتشف بعد ذلك أنه ممتلئ بأوراق ناصعة البياض ما عدا ورقة كتب عليها "محدش بيتعلم ببلاش

تعرية "كليفتي"

دائمًا أشبّه العرض الأول للفيلم بالتعرية . تعرية ما بداخل مخرجه أمام الجميع . وهذا الشعور انتابني يوم قررت عرض فيلمي العشرين وتجربتي "الديجيتال" الأولى في عرض خاص أمام طلاب معهد السينما وزملائي من المخرجين وبعض النقاد وكل من يحب أو يهتم بالسينما . وعلى الرغم من عدولي عن تحويل الفيلم من شريط الديجيتال إلى شريط ٣٥ مم فقد عرضت لقطات متنوعة من الفيلم كان قد تم تحويلها بالفعل على سبيل الاختبار حتى أوضح لمشاهد الفيلم الذي عرض بنظام الديجيتال بعدها مباشرة . الإمكانيات المتاحة في حالة عرضه تجاريًا بدور العرض هذا مع العلم بأن الاتجاهات الحديثة في الولايات المتحدة ومؤخرًا في إنجلترا ، هي تأهيل أكبر عدد من السينمات بالعرض المباشر بنظام الديجيتال دون الحاجة إلى التحويل

هذا الاتجاه الثوري لا يستهان به ، فهو ينبئ بتطور ومستقبل الإنتاج السينمائي في العالم كله .

ومشوار "كليفتي" من الفكرة إلى الفيلم الذي عرض بمركز الإبداع في حفلتين وحضره حوالي ٥٠٠ شخص وحرم من حضوره ٣٠٠

آخرون بسبب اكتمال العدد المسموح بالصالة، هو مشوار يجب أن تكون تجربته مثالاً حيًا لسينمائيي المستقبل، فمن دون تعاون جميع العاملين بالفيلم لما أمكن تحقيقه. بدأ المشوار بأمل الحصول على منحة سيناريو من مؤسسة سويسرية لم يحصل عليها، ثم أمل تمويل من منتج فرنسي بالاشتراك مع منتج إيطالي تراجعا بعد ذلك إلى أن قبل طاقم الفيلم الأساسي بمبدأ الأجور الرمزية أثناء تنفيذه والأجور المؤجلة عقب تسويقه. وبهذه الروح تحقق الحلم. وبهذه الروح تتحقق الأحلام الأخرى. الجدير بالذكر أن المنتج الإيطالي "ماركو مولر أصبح رئيسًا لمهرجان فينيسيا هذا العام، وقد تكرم بالاتصال بي يطلب رؤية الفيلم لاحتمال اشتراكه في دورته القادمة، وخاصة أنه لأول مرة خصص قسمًا لتنافس أفلام الديجيتال الروائية. هذا في حد ذاته يعتبر اعترافًا رسميًا بالديجيتال في المهرجانات الدولية، أتعشم أن يتبعه كل من مهرجان القاهرة والمهرجان القومي حتى يكون حافزًا لسينما أخرى أكثر طموحًا، كم نحن اليوم في أشد الحاجة إليها

إلى جانب فينسيا وهو ثاني أهم مهرجان في العالم أصبح من الطبيعي أن أعطيه الأولوية لأنه نافذة عريضة للتسويق. هناك مهرجان العالم العربي في باريس ومهرجان نابولي بـ"إيطاليا" ودعوة مؤخرة من مهرجان بالأردن، وأتمنى بعد ذلك أن يعرض بمهرجان قرطاج بـ"تونس وفي الأفق احتمالات نيويورك وسان فرانسيسكو ولندن. فالسينما الطموح يستقبلها العالم دائمًا بالترحاب فهي سينما ليس بالضروري تسعى إلى كل هذه النوافذ، بل أحيانًا كثيرة تدعى إليها

هذا في حد ذاته تقدير للعمل وتشجيع للمواصلة وتأكيد لمكان محفوظ دائمًا لطموحات كل سينمائي.

فإذا كانت الفرصة قد ضاعت بالنسبة لبعض الشباب السينمائي أيام هوجة "سينما المقاولات حين تجنبوها لضعف ميزانياتها وتفاهة محتوياتها، بينما كان عليهم قبول التحدي وقلب الأوضاع بوضع قيمة فنية طموح داخلها حين كانت تلك الأفلام تسوق دون أي جهد وكانت المسألة بيع علب أفلام فقط لا غير مما يذكرني بمقولة طريفة على لسان مخرج راحل تخصص في أفلام المقاولات واستشعر أكثر بالفن الذي كان يحمل اسمه ويملكه وسط البلد "إديني ورق أبيض وأنا أخرجه

اليوم الديجيتال هي فرصة ذهبية للسينمائي الشاب الطموح ولا يصح أن تفوتهم. ولكن عليهم مراعاة ميزانية كل عمل وسرعة تنفيذه إلى جانب طموح المواضيع التي يطرحونها واللغة السينمائية التي يتداولونها فالسينما أولاً وأخيرًا فن وتجارة. قطبان قد يبدوان متباعدين إلا أنهما يلتحمان في إطار واقع فن مكلف من الأساس.

لذا روح التعاون والتفاهم بين كل فريق فيلم هي التي ستخلق تيارًا سينمائيًا يفرض وجوده ويعيد المذاق المثير في قلب صناعة السينما

وإذا كان ناقد عجوز قد حكم على جيلي بالفناء في مقال له يرحب فيه بفيلم آخر حديث فقد كان من ضمن أوائل المحتشدين أمام مركز الإبداع متحمسًا لمشاهدة تجربتي، إلا أنه لم يتمكن من الدخول بسبب كمالة العدد.

ولا بد من تحية مدير المركز الأستاذ أحمد محفوظ لترحيبه التجربة ودعوته الملحة لتجارب أخرى. وإن كنت اليوم أعد لفيلمي القادم "بنات وسط البلد عن قصتي وسيناريو لـ"وسام سليمان" (كاتبة سيناريو "أحلى الأوقات")، بقرار أنه لم يتوفر إنتاجه كفيلم ٣٥ مم لعرضه تجاريًا فسأنفذه بنظام الديجيتال دون أي تردد، بل إنني وضعت في الاعتبار ترشيح أبطال للاحتمال الأول مراعاة للسوق وتحرر كامل في الاحتمال الآخر بتقديم وجوه جديدة كأبطال للفيلم. وحتى إذا اختلف نظام تسويق الفيلم من ٣٥ مم عن الديجيتال في ظروف السوق الحالي، فالفيلم بأي شكل من الأشكال في النهاية يصل إلى متلقيه بأي وسيلة من الوسائل. فالفيلم يصبح كائنًا حيًا إن لم يبحث عن جمهوره فهم سيبحثون عنه.

نقطة التشابه

كنت من عشاق شرم الشيخ قبل أن تتحول إلى مدينة سياحية خمس نجوم ترحب بالأحضان بالعملة الصعبة وتتملق أمام الجنيه المصري. في سنة من سنوات "شرم" الجميلة اقترب مني جرسون بأحد مطاعمها المتواضعة يسألني خجلاً "حضرتك الأستاذ عاطف الطيب؟" وبعد لحظة صمت وشجن عميق داخلي وذكريات عديدة تمر في لحظة خاطفة، كان ردي سريعًا ومختزلاً "لي الشرف، ولكني فلان وهذه لم تكن المرة الأولى التي يعتقد شخص ما أنني مخرج زميل. فكم من مواطن ناداني باسم "خيري بشارة" والعكس مع خيري صحيح. ولكن كانت هذه هي المرة الأولى التي أنادى باسم "عاطف الطيب"، رحمه الله.

واكتشفت في تلك المرة كم بريئة هذه المغالطة، بل في منتهى الشاعرية والجمال فهي تعكس بعفوية مطلقة الجيل كله الذي أنتمي بفخر إليه، وهذه المغالطة الجميلة تؤكد قوة وبقاء السينما التي أنتمي إليها مع زملائي وقدمناها منذ الثمانينات. فداخل خصوصية هذه السينما ذابت وجوهنا وأصبحنا في أذهان الكثيرين صورة واحدة على الرغم من تنوع الأفلام التي قدمناها كل على حدة وكل بخصوصيته.

الطلاق على الطريقة السينمائية

على الرغم من كونه أبغض الحلال، فإلا أن السينما المصرية كانت تجده دائمًا أنسب الحلول ميلودراميا. فبينما تتصاعد الموسيقى التصويرية أثناء مواجهة الأبطال. الزوج والزوجة. كانت تصل إلى ذروتها مع قسم الطلاق "روحي إنتي طالقة" وما بالك إذا كانت "روحي إنتي طالقة بالتلاتة" لتتوقف فجأة لبروز رد الفعل، ثم تعود الأوتار ترافق الدموع وتتصاعد مرة أخرى مع انسحاب الزوج أو الزوجة. ثم هناك بالطبع اختلاف مع طريقة كل ممثل وأدائه لتلك اللحظة. عندك مثلاً زكي رستم وقذفه للجملة وكأنه يطعن بالبطلة أمامه بها، ثم أحمد مظهر ينطقها بكثير من الأسى أو رشدي أباظة يقولها وكأنه سيرجع في كلامه في أي لحظة، أما الملك "فريد شوقي فسيلحقها بعبارته الشهيرة "وشرف أمي وتخيل أحد أبطال سينما اليوم في هذا الموقف على الشاشة. ولاّ بلاش أحسن. فأزمات الأبطال في سينما تلجأ أحيانًا إلى الطلاق، إما كوسيلة لتصاعد الدراما في شكل التهديد "عليا الطلاق. أو كحل مؤقت للأزمة الدرامية المطروحة.

٢٠١١

العروض الخاصة

كثيراً ما أعتذر عن حضور العرض الخاص لفيلم مصري جديد. فكوني من العاملين في الصناعة يضعني دائمًا في مأزق الرأي الصادق. فغالبًا هذه العروض يغلب عليها روح المجاملات، وهذا شيء طبيعي خاصة كمدعو واجب عليّ تهنئة صاحب الدعوة والفيلم مهما كان رأيي الشخصى نحو فيلمه الذي شاهدته توًا. ولا أضع تهنئتي هذه تحت بند النفاق، بل الذوق. لكن حينما تهاجمك كاميرات القنوات التليفزيونية مباشرة فور خروجك من قاعة العرض بالسؤال الحرج رأيك إيه في الفيلم؟" أقارن اللحظة مثل اقترابي بالسيارة بمطب في الشارع عليّ أن أتفاداه أو التهدئة إذا لمحته أو تحمل صدمته إذا لم ألمحه. في الحالتين علي قيادة الحوار بحذر دون كشف رأيي الحقيقي، خاصة إذا كان سلبيًا أو تجنب الرد المباشر بالتطرق إلى حال السينما عمومًا والحاجة دائمًا إلى دعم الصناعة بأفلام مهما كانت قيمتها أما اذا كان حماسي للفيلم إيجابي فأنا الذي أبحث عن الكاميرا لأدلي لها برأيي.

أتذكّر في زيارة إلى هوليوود، قلب صناعة السينما الأمريكية. دعيت مع بعض المعارف إلى عرض خاص لفيلم جديد. ومثلما يحدث

مع طلبة معهد السينما عندما يتجمعون لمشاهدة أفلامهم. يصفقون ويهللون كلما ظهر اسم أحدهم على الشاشة. هذا ما حدث تمامًا في العرض الخاص للفيلم الروائي بحضور صناعه وأصدقائهم. بعد انتهاء العرض أسرع الجميع يباركون ويشيدون ويهنئون العاملين بالفيلم من ضمنهم من كنت معهم. إلا أن الرأي تغير ٣٦٠ درجة ونحن في طريقنا إلى موقف السيارات، فلهجة المديح تحوّلت إلى نقد لاذع وقاسٍ نحو الفيلم وصنّاعه. هذا هو النفاق على أصوله.

والموقف يزداد حرجًا عند رؤية فيلم لصديق ينتظر منك الصراحة. وقد حدث معي في مرة عقب مشاهدة فيلم لصديق أن عاتبته فور انتهاء العرض على العمل ككل ونحن في طريقنا للاحتفال بالفيلم. وكان رده "يا أخي كنت تستنى لبعد الحفلة" الحقيقة، إنني أعجبت بالفيلم بعد مشاهدتي له مرة أخرى بعد عدة سنوات واعترفت له بذلك. أما بالنسبة لمواجهة كاميرات التليفزيون فقد تعلمت وشعرت بمسؤولية الرأي العلنى الذي يجب أن يحمي الصناعة ذاتها. مما يذكرني بالصديق والناقد الراحل سامي السلاموني الذي انتهج مبدأ حماية الصناعة إما في إفصاح رأيه النقدي الإيجابي في أسرع وقت أو تأجيل رأيه إذا كان سلبيًا لبعد عرض الفيلم جماهيريًا.

مهرجانات شتوية

أول مهرجان شتوي أحضره كان في مثل هذه الأيام، مهرجان برلين السينمائي في فبراير ١٩٨٤، حيث عرض فيلمي "الحريف" بقسم بانوراما البحر الأبيض المتوسط. ربما رنين كلمات بانوراما وبحر أبيض أشعلوا بعض الدفء في خيالي وأنا أخطو كل يوم خطوات ثقيلة وحذرة بين الفندق وصالة العرض على الرغم من المسافة القصيرة بينهما. فالمشوار الصغير كان ضد ريح قاسية وصقيع لا يعرف الرحمة واحتمالات التزحلق على رصيف قد تجمّد على سطحه ندى الفجر الأمل كان دائمًا في الأفلام التي سأشاهدها لعلها تذيب هذا الصقيع الداخلي.

والذكريات تعيدني إلى شتاء آخر في نوفمبر ١٩٩٧ حين لم يتوقع أحد ما حدث في الأقصر فحجم الجريمة المروع أثار غضب الرأي العام محليًا وعالميًا، حين أصبح الإرهاب مادة إخبارية ملحّة لشبكات التليفزيون الدولية. فإلى جانب الصدمة التي تلقتها السياحة في مصر فقد امتد تأثير الفجيعة ليهدد حدثًا ثقافيًا بحتًا في سويسرا، البلد الذي عانى أكبر عدد من الضحايا في هجوم الأقصر لذلك لم أندهش حينما أخبرني مكتب الإعلام المصري في جنيف قبل سفري بأربعة وعشرين

ساعة أن حفل افتتاح أسبوع الفيلم المصري والتكريم الخاص بأفلامي قد تم إلغاؤه احترامًا للشعور العام بسويسرا وعلى نفس الطائرة المصرية التي أقلتني إلى جينيفا كان وزير الخارجية عمرو موسى في طريقه إلى زيوريخ لحضور حفل تأبين الضحايا السويسريين. شتاء سويسرا قاس ومدينتها جينيفا، مدينة المال والحسابات السرية، تعوّدت أن تخاصمَ الشمس في الشتاء، ولذلك كنت أتساءل: هل الجمهور سيأتي من أجل مشاهدة أفلامنا أم هروبًا من برد الشوارع القارس. في ليلة افتتاح أسبوع الأفلام اكتفيت بإلقاء كلمة أعبر بها عن أسف الشعب المصري والفنانين المصريين بشكل خاص عن تلك الفجيعة التي صدمتنا جميعًا، وفي هذا المناخ، وعلى امتداد عشرين يومًا تم عرض ١٢ فيلمًا مصريًا (٧ منها أفلامي) في عروض متفرقة بإقبال من الممكن تقييمه بنسبة ٦٠٪، وكنت أشعر كما لو كانت مجموعة الأفلام تقوم بعمل دبلوماسي لإقناع الجمهور السويسري المجروح بأن في الفن إنسانية لا يمكن تغافلها وشخصيات هذه الأفلام تؤكد ذلك بصراعاتها، سواء "أحلام هند وكاميليا" أو الهجرة في فيلم خيرى بشارة "أمريكا شيكا بيكا" أو عالم إبراهيم أصلان في فيلم داود عبد السيد "الكيت كات" (وقد حضر داود وخيري) والثورة من أجل العدالة في فيلم شريف عرفة "الإرهاب والكباب" وغيرهم من الشخصيات والأفلام. فالسينما تستطيع إن شاءت أن تداوي الجروح وأن تذيب الثلوج وتدفئ القلوب.

سينما عجوز أم متصابية!

إذا طلبنا كشفًا بأعمار مخرجي السينما المصرية اليوم لوجدنا شباب الأمس قد تعدّوا الستين، وشباب اليوم اقتربوا من الأربعين والشباب بحق وحقيقي لا يزال يشق طريقه عبر الفيلم القصير نحو الطويل خلال سينما الديجيتال المستقلة. وضع لا بأس به يثريه خبرة الكبار وطموحات الصغار. أما كشف أعمار نجوم ونجمات سينما اليوم فهو في حاجة إلى مراجعة دقيقة. فالواقع يؤكد أن المتربعين على أكذوبة نجومية الشباك، الرجال منهم قد اقتربوا من أو تعدى عمر الخامسة والأربعين، والنساء إن لم يتجاوزن الخامسة والثلاثين، فهن على مشارفها ولا داعي للخوض في أعمار نجوم الأمس الذين لا يزالون على الساحة، فقد تخلّوا عن أدوار طلاب الجامعات. أعتقد أن أكذوبة نجم أو نجمة شباك واليوم بالذات هي أساسًا سياسة توزيع وما يؤيد هذه النظرية هو تخبط أرقام الإيرادات المعلنة من منتجي وموزعي الأفلام، كل منهم يحمي مكانة نجم فيلمه. الواقع أن الضحية الكبرى في هذا السباق المزيف هي الأفلام ذاتها، التي تواصل تقديم ما لا يمس واقعنا بصدق أو مشاكل شباب اليوم الذي يمثل غالبية الجمهور الفعلي للسينما. النتيجة إما أفلام

متصابية أو عجوزة. وحتى محاولات البعض اللجوء إلى نجوم الغناء من الشباب مستغلين نجاحهم في بورصة الكاسيت لم تعوّض حاجة السينما إلى التغيير والتجديد. ولو تجاهلنا هذا النقص واكتفينا فقط بأمل حرية التعبير فهل ستؤدي إلى أفلام ذات موضوعات أكثر جرأة أو على الأقل أكثر طموحًا؟ أشك في ذلك طالما أصحاب المال من محتكري الإنتاج والتوزيع لم يتطوروا بعد. فهم ذاتهم وراء استمرارية سينما سائدة إن لم تكن سطحية لا تخاطب عقول ووجدان المشاهد قدر ما تداعبه باللا معقول أو تكتفي بإثارة غرائزه، سواء عن طريق العنف أو الجنس المقنعين بما يسمونه السينما النظيفة. أتمنى من الموقّعين منهم على بيان "جبهة الإبداع المصري أن يساهموا في تغيير جلد الصناعة. فإيماني الشخصي بطموحات شباب سينمائي شاهدت أفلامهم القصيرة عن طريق مدارس وورش ومهرجانات سينمائية يؤكد لي أنه سيكون لهم مكان في سينما الغد، فطموحاتهم لا تنحصر فقط في جرأة تناولهم للقصة أو الحدث الذي يقدمونه، ولكن أيضًا تناولهم لأساليب سرد متنوعة ومبتكرة أحيانًا إلى جانب الوجوه العديدة والجديدة التي تظهر في هذه الأفلام وتبشر بمستقبل زاهر فإذا لم تمد الصناعة أيديها لهم فعليهم التكاتف معًا وفرض وجودهم تدريجيًا لأنهم الأمل الحقيقي للنهضة بسينما عجوزة واستعادة شبابها.

قهـوة بعـرة

في شارع سليمان الحلبي المتفرع من شارع عماد الدين (الشهير بعالم المسرح والطرب في الأربعينات) تجد المقهى المعروف في الوسط السينمائي بـ"قهوة بعرة"   هذا المقهى هو ملتقى الصف الثاني في عالم السينما، يشمل مديري إنتاج ومساعديهم ومساعدي إخراج، وخاصة الكومبارس، حيث يقع المقهى قريبًا من معظم مكاتب وكلاء الفنانين التي تنظم حشود الكومبارس المطلوبين في الأفلام والمسلسلات التليفزيونية. ونجد أيضًا معظم مكاتب الإنتاج والتوزيع تقع في ذات المنطقة "وسط البلد   يفسر البعض ذلك التجمع أصلاً بسبب ارتباط هذه النشاطات بالمسرح والسينما والموسيقى، وأيضًا للقرب من محطة القطار، حيث تشحن الأفلام لعرضها في المدن الأخرى والأقاليم. وفي حيز هذا المكان أصبح لقهوة بعرة دور هام. فقد أصبحت نقطة لقاء وانطلاق فريق عمل معظم الأفلام، وكان تليفون المقهى قبل الموبايلات وسيلة اتصال هامة بين مكاتب الإنتاج والفنيين. بل المدهش أنه كان يوجد هناك من أنقذ العديد من أفلام تعثّرت إنتاجيًا بتسليفه مديري الإنتاج ما يكفي لسداد مدفوعات مطلوبة وفورية تأخّرت الشركة المنتجة

عن توفيرها، وهذا حتى لا يتوقف العمل. لذلك لم يكن من الغريب أن نشبه "قهوة بعرة" ببورصة السينما. هناك تستطيع أن تتابع حال السينما اقتصاديًا، فأخبار ما تم تصويره وما يصور حاليًا وما يتم إعداده للتصوير مستقبلاً، بل من وقّع عقدًا على فيلم جديد. كلها تتداول كنميمة متنقلة من شخص إلى آخر كذلك إيرادات بعض الأفلام من الممكن أن تجدها بين الهمسات وأكواب الشاي والقهوة ودخان الشيش.
وإذا كان هناك فيلم جديد مع مخرج جديد بدأ تصويره فستسمع تقريرًا عن المخرج وتقييمه فنيًا وأخلاقيًا وبالمثل الكلام عن النجوم. أساطير نجوم الأمس من زكي رستم إلى "رشدي أباظة تتداول الأحاديث عن حسناتهم وسيئاتهم. والقدامى يتحدثون عن نجوم هوليوود أمثال "تشارلتون هيستون" و"بيتي ديفز أثناء تصويرهم أفلامًا أجنبية في مصر وهناك من يقارن التزام هؤلاء واحترامهم للعمل بدلع بعض نجومنا الجدد واستهتارهم بأوقات التصوير فيذكرون مثلاً النجم فلانًا الذي هدد بإيقاف فيلم لأنه طال انتظاره قبل أن يطلب للتصوير أو إصرار فلانة على كرافان خاص بها دون مبالاة بالمحنة التي تمر بها الصناعة، ويذكرون أنهم كانوا يومًا من الأيام من زبائن "قهوة بعرة"

البـدلاء

من قصص الوسط الفني الشهيرة اختيار نور الشريف بدلاً من أحمد زكي في فيلم "الكرنك" عام ١٩٧٥ ويقال إن هذا التغيير تم تحت ضغط الموزع، خاصة أن نجم نور الشريف قد بدأ يسطع في تلك الفترة بعد أن أثار الانتباه والإعجاب في الحلقات التليفزيونية "القاهرة والناس إلا أنه يظل التساؤل: هل في ذلك التوقيت إذا لم يستبدل أحمد زكي لسطع نجمه كذلك أم لا! المهم أن أحمد تألّق فيما بعد في مسلسل "الأيام بتجسيده شخصية طه حسين. وأتذكّر أول مرة أرى أحمد على الطبيعة وهو يمر أمامي خارجًا من مكتب محمود ياسين، حيث كنت في مرحلة اختيار الممثل الذي سيقوم بدور ضابط البوليس في فيلم "الثأر وتحمّست فوراً لأحمد وتم الاتصال به وتحديد لقاء في صباح باكر بجروبي مصر الجديدة، حيث اعتذر عن الدور لارتباطه بمسلسل تليفزيوني إنتاج محمود ياسين سيتم تصويره في اليونان. أثناء هذا اللقاء تطرقت في حديثي لفكرة فيلم بطله سائق "بيجو أجرة بين المحافظات. وبينما كانت الفكرة لا تزال وليدة لم ينسها أحمد واتصل بي عقب عودته من الخارج يسأل عن مصير دور سائق البيجو ليصبح من

نصيبه في "طائر على الطريق وظهر أحمد بعد ذلك في دور مخرج تسجيلي بفيلم خيري بشارة "العوامة رقم ٧٠" يليه ميكانيكي السيارات بفيلم رأفت الميهي "عيون لا تنام"، وبعروض الثلاثة أفلام في موسم واحد (١٩٨١ ـ ١٩٨٢) دفع بأحمد زكي إلى الصفوف الأولى بسرعة فائقة. ومرت الأيام والأفلام ومع كل فيلم كنت لا أرى غير أحمد زكي بطلاً له، ولكن مع تكاثر ارتباطاته ونجاحاته لم يصبح الأمر سهلاً وكان من الطبيعي حين قررت إنتاج وإخراج "فارس المدينة" أن يكون أحمد زكي بطله، وبالفعل تم التعاقد معه إلا أنه اختفى في آخر لحظة (طريقة اعتذار كانت تمارس) قبل التصوير إنقاذاً للموقف عرضت الدور على محمود عبد العزيز الذي وافق، لكنه طلب التأجيل لارتباطه بفيلم آخر، إلا أنني تمسّكت بموعد التصوير وقررت المجازفة بمنح البطولة لممثل جديد في بداياته هو محمود حميدة. ووضعت اسم محمود على أفيشات الفيلم بالبنط الكبير فوق عنوان الفيلم مع إضافة كلمة هو بينهما فيصبح "محمود حميدة هو فارس المدينة" عقب انتشار الأفيشات في الشوارع وأثناء زيارتي مكتب المنتج حسين القلا علمت أن أحمد زكي في مقابلة معه فانتظرت بالخارج لأفاجأ بأحمد الذي علم بوجودي يطل برأسه من باب المكتب وهو يعلّق مازحًا بنبرة غيرة ساخرة "بقه. هوّا. فارس المدينة؟"

الهنيدي هو الذي كان يشرف على تنظيم صفوفنا، والذي لمع فيما بعد كأحد كوميديانات المسرح والسينما. وأتذكّر مرافقته لجوني وايسمولر - طرزان السينما الهوليوودية - في زيارة لمصر ليقدم استعراض سباحة قفز الجدير بالذكر هو اختياري له بعد سنوات عديدة ليؤدي دور سائق أجرة "بيجو مع أحمد زكي في فيلمي "طائر على الطريق

إلى جانب منصب سكرتير عام الجالية الباكستانية وتجارة استيراد الشاي، شارك والدي أحيانًا صديقه السيد/ مصطفى كاظم شقيق السيدة تحية كاظم حرم الزعيم عبد الناصر وكان من البديهي استقبال الجالية مندوب من الرياسة في كل احتفالية قومية فتصادف وجودي في إحدى المناسبات مع وجود أنور السادات الذي شاء القدر أن أخرج يومًا ما "أيام السادات".

في تلك المرحلة تعرّفت على مأمون عبد القيوم، تلميذ الأزهر الذي كنا نذهب أسبوعيًا إلى السينما معًا ليصبح فيما بعد رئيسًا لجمهورية المالديف.

أما الرئيس المخلوع حسني مبارك فعقب حضوره عرضًا خاصًا لفيلم "أيام السادات" علّق بعد العرض "أنا كنت فاكر نفسي حأنام بس الفيلم شدني بالطبع، لم أكن أدري في تلك اللحظة أن هناك ثورة شعبية ستقوم في يوم من الأيام وأنني سأراه خلف القضبان.

كنوز من ورق

في رحلة سريعة إلى لندن بحثًا عن أفيشات لأفلام غربية قديمة ستستغل في أعمال الجرافيك الخاصة بفوازير شريهان التي كنت أنا وزميلي خيري بشارة نعدها في براغ (تشيكوسلوفاكيا) على أمل اللحاق بشهر رمضان ٢٠٠٠ كان مشروعًا طموحًا تفرغنا له أنا وخيري في الغربة حوالي ثمانية أشهر ليتم إلغاؤه بكل بساطة بعد ذلك دون مبررات واضحة دليلاً على مدى أحيانًا شراسة ولا مبالاة أي إنتاج حين تتضارب المصالح الاقتصادية لتطيح من الوجود أي جهد فني بذل. ربما من ثمار التجربة أن في رحلة لندن اكتشفت قيمة أفيش الأمس الذي أصبح كنزًا اليوم. فمثال لذلك هو إذا عدنا عدة سنوات إلى الوراء لاكتشفنا أن أفيش فيلم لنجمة الإغراء مارلين مونرو فليكن لفيلمها الشهير محطة الأتوبيس Bus Stop (١٩٥٦) كان من الممكن اقتناؤه بمبلغ ربما لا يزيد على خمسة جنيهات إسترلينية. في عام ١٩٩٩، صدق أو لا تصدق، وجدت النسخة الأصلية للأفيش ذاته تباع بعشرة آلاف جنيه. بالتالي أصبحت أفيشات أفلام الأربعينات والخمسينات والستينات كنوزًا من ورق تعرض وكأنها لوحات فنية في معارض متخصصة،

وأصبحت هذه الأفيشات مثل الطوابع البريدية النادرة لها زبائنها المتخصصون. هذا التيار أو التقليعة انتقل إلى السينما المصرية المعرضة دائمًا لداء التقليد، لدرجة أن بعض تجار الأفيشات القديمة يتخلّصون من الأعداد الضخمة لأي أفيش ما بإعدامها حتى يظل ما تبقى لديهم منه عدد قليل باستطاعتهم رفع سعره ليدرج كأفيش نادر. وما يوصف بالأفيش الأصلي ليس إلا الطبعة الأولى عام توزيع الفيلم. وحين كان مشروع فوازير شريهان مبنيًا على فكرة أفيشات الأفلام لتصبح شريهان مع كل فزورة بديلاً للبطلة التي على الأفيش عن طريق الجرافيك، فكان من المستحيل شراء الأفيشات الأصلية المطلوبة بأسعارها الخيالية. فتمكنت من إقناع صاحب أحد المعارض في لندن بأن يطبع لي نسخة من نيجاتيف الأفيشات المصغرة المستعملة في الكتالوجات للتعامل معها جرافيكيًا فيما بعد وبسعر تسمح به الميزانية. اليوم أصبح للأفيشات كتب ومراجع وأرشيفات في متناول أي شخص عن طريق الإنترنت، وللهاوي تباع في حجم الكارت بوستال ليجمعها مثل طوابع البريد بالضبط.

مؤثرات حسن الشاعر الحية

قليل من سينمائيي اليوم يعرف من هو حسن الشاعر الذي رحل عن دنيانا منذ حوالي ١٥ سنة، وغيابه يعكس غياب أشياء كثيرة أخرى عن السينما المصرية. فعلى الرغم من تكنولوجيا زمننا المعاصر فلا يمكن أن نتجاهل بصمات هذا الرجل في غالبية أفلام السبعينات والثمانينات. سواء كانت خطوات محمود ياسين أو حسين فهمي أو محمود عبد العزيز أو عادل إمام أو أحمد زكي وحتى خطوات سعاد حسني ويسرا، وغيرهم من نجوم العصر، هي في الأصل خطوات حسن الشاعر قصير القامة ويميل إلى البدانة. كنت أراقب وصوله إلى مركز الصوت حاملاً حقيبته المدرسية التي سيخرج منها ملابس قديمة يرتديها ومعها فوطة حمام ليمسح العرق الذي سيتصبب منه عقب كل تسجيل، ثم هناك أدوات المهنة كرجل المؤثرات الحية الذي يحقن المشاهد المعتمدة على الدوبلاج بالحياة. بعد أن يعد حسن حوض من الرمل والزلط إلى جانب أوان وزجاجات وشريحة من الصفيح وبعد متابعة فصل من فصول الفيلْم على الشاشة الذي يعاد عرضه ليبدأ حسن مهمته. فهو يخطو على الرمل أو الزلط حسب خطوات البطل على الشاشة أو يمسك بحذاء

سيدات ليخطو بها بيديه على السطح المناسب لمشهد البطلة المعروض أمامه. فإما يجري وهو في مكانه أو يلهث أو يصدر صوت لكمة أو خبطة أو حريق بتلويح قطع الصفيح أو صوت ماء. كل هذا بعد أن يقوم بعدة بروفات قبل تسجيل مؤثراته. فمشاهدته وهو يؤدي عمله كأنك ترى راقصًا أو لاعب أكروبات أو بطل كاراتيه، فبينما يتابع فصلاً من فصول الفيلم وعادة الفصل يستغرق حوالي عشر دقائق، يستمع إلى احتياجات المخرج أو المونتير من مؤثرات ناقصة أو صمت عليه أن يملأه. فمؤثرات حسن الشاعر أنقذت الكثير من اللحظات في الأفلام يلقّبها أهل المهنة باللحظات الميتة عليه إحياؤها، خاصة عند غياب الموسيقى التصويرية. فمهارة حسن الشاعر وخبرته وانفراده بالسوق جعلت منه نجمًا في حقله، وتتجلّى نجوميته حينما يخلق المستحيل بأدواته البدائية ليحقق للمخرج مؤثرًا صوتيًا مفتقدًا. وبعد كل تسجيل يستعيد حسن أنفاسه ويجفف عرقه وهو يراقب نتيجة مجهوده على الشاشة وفي انتظار رضا وثناء المونتير والمخرج. اليوم الديجيتال حل محل حسن الشاعر وأصبحت المؤثرات لم تعد حية تضاف بالزراير في استوديو الصوت تحت إدارة مصمم صوت يخلق ويجسد ويجسم ما يشاء من أصوات.

قبل التصوير

ينتابني دائمًا شعور بالتوتر قبل الخوض في عالم أي فيلم ترعرع في خيالي واستقر على الورق وبدأ العد التنازلي في معايشة واقع الأمكنة والشخصيات التي سيجسدها أمامي بشر والمنتظر مني أن أنسج لحظات وحوارات وأحداث كلها تحكي وتعبر وتغازل وتتنفس وتخرج من أعماقي وتصبح ملكًا للجميع لا أستطيع أن أعبث بها مرة أخرى ومن دون حتى أن أودّعها هذه هي قسوة ومتعة الإبداع. كل المسائل المتعلقة بالفيلم تظل تخيّلات قبل أن تدور الكاميرا وتتحوّل التخيّلات إلى واقع إما مطبوع على شريط سينمائي أو إلكترونيات مسجلة على شريط رقمي. مرادف هذا التوتر ذكرياتي لأيام الامتحانات والصباح الباكر في حدائق القبة، حيث كانت تقع مدرستي النقراشي الثانوية وسط الحقول بجوار قصر القبة. بدءًا بالوصول على أتوبيس رقم ٣٠ القادم من ميدان العتبة ثم قطع المسافة بين محطة الأتوبيس في ميدان القصر والمدرسة على الأقدام بشق ممر ترابي وسط الحقول متفاديًا أن تصطدم عيني برؤية غراب أسود يقطع طريقي ويصيبني بفال النحس يوم الامتحان. ورويدًا رويدًا أقترب من مبنى المدرسة المحاطة بالأسوار وينتابني نفس الشعور

في السينما حين نقترب من مبنى ما في أفلام الرعب إما في سكون الليل مع صوت صراصيره أو الفجر مع صراخ الحدّاية ولا تستقر الأمور إلا بلقاء الأصدقاء والتكهنات المتبادلة بأسئلة اليوم التي في انتظارنا، والتى ستحدد مصير كل منا. فأول يوم تصوير مثل أول يوم امتحان، كلاهما يحدد مصير الامتحان أو الفيلم.

في السينما حتى بعد الفيلم العاشر فالمخرج تحت الاختبار دون أن يدري. المنتج يراقب من بعد إنجازات المخرج اليومية مقابل ميزانية الفيلم المتفق عليها، وفريق العمل يراقب تصرفات المخرج أمام كل عقبة تواجهه إلى أن يحين وقت الاختبار الكبير في العرض الأول للفيلم، سواء حكم الجمهور أو النقاد. فالعقيدة الهوليوودية أن قيمة المخرج تقدر حسب آخر أفلامه، قد تبدو قاسية إلا أنها واقعية في عالم رأس مال.

يتبقى الزمن الذي يعد الاختبار الحقيقي لأي فيلم. فإعادة اكتشاف الأفلام دليل قوي لذلك، فقد يمر فيلم مرور الكرام في زمن عرضه الأول، ولكن يعاد تقييمه مرة أخرى وتقديره في زمن آخر. فكم من فيلم سبق زمنه، سواء في تنبؤاته أو الأسلوب الذي قدمه

البطيخة في الإسماعيلية

فكرة تقديم برنامج "نظرة إلى الماضي" من ضمن برامج مهرجان الإسماعيلية الخامس عشر في ثوبه الجديد الذي أقيم الأسبوع الماضي من ٢٣ إلى ٢٨ يونيه تحت إدارة أمير العمري ورئاسة مجدي أحمد علي، كانت من دون شك فكرة جهنمية. أن تُجمع في حوالي ٩٠ دقيقة أفلام قصيرة بعضها أعمال أولى لأصحابها كادت تكون منسية أو ضلت طريقها أو في بعض الأحيان اعتبرت ضائعة لمخرجين من أجيال مختلفة أمثال صلاح أبو سيف وأشرف فهمي وعلي بدرخان وهاشم النحاس ونبيهة لطفي وعبد المنعم عثمان وعاطف الطيب وداود عبد السيد وخيري بشارة وأنا، هي ضربة معلم بمعنى الكلمة لأي مهرجان في العالم. بحثي عن نسخة لفيلمي المتواضع "البطيخة" (إنتاج ١٩٧٢) لم تكن عملية سلسة بتاتًا فمنذ بضع سنوات وأنا في شوق لمشاهدة الفيلم الذي أصبح مجرد شريط في الذاكرة، أستعيد لقطات منفصلة في ذهني أو أكتفي بالحديث عن التجربة ذاتها في صيف ١٩٧٢ حين كنت في زيارة للقاهرة أثناء استقراري المؤقت في لندن، وكيف بالتعاون مع صديق الطفولة المصور سعيد شيمي والمونتير أحمد متولي حولت العطلة إلى

مشروع فيلم حققته في أيام معدودة. لم أدرِ حينذاك أنه بعد خمس سنوات سأخرج أول أفلامي الروائية "ضربة شَمس ، وكلما تذكّرت "البطيخة" فقدت أمل العثور على نسخة من الفيلم إلى أن فوجئت منذ بضع سنوات وبمناسبة أحد أعياد ميلادي أهداني معجب بأفلامي بوبينة، أي علبة فيلم، مؤكدًا أن الفيلم بداخلها هو "البطيخة"، ولم يُبح لى من أين حصل عليها، ولم أجد فرصة لفحص النسخة خاصة أن الفيلم على شريط سينمائي ٣٥ مم وفي غياب إمكانية فحصها. طلب مني الفيلم فيما بعد ليشترك في مهرجان الإسماعيلية فأكتشف أن النسخة التي لديّ هي مجرد نيجاتيف صورة فقط من دون نيجاتيف الصوت. في سباق مع الزمن وبعد مزيد من البحث في مخازن مونتير الفيلم أحمد متولي عثر على نسخة للفيلم في حالة مقبولة، تعهدت إدارة المهرجان مشكورة بترميمها إذا لزم الأمر وتحضير نسخة خاصة لي إلى جانب ماستر ديجيتال لنسخ الدي في دي بعد ذلك. وأخيرًا بعد حوالي أربعين عامًا ألتقيت بفيلمي على الشاشة.

الخوف من سينما مسيسة

ما حدث هذا العام مع المخرجة كاملة أبو ذكري أثناء تصوير مسلسل "ذات" بجامعة عين شمس حين اعترض بعض الطلاب المنتمين لتيار إسلامي على ملابس الممثلين والكومبارس بحجة أنها خليعة فأوقفوا التصوير وساندتهم إدارة الجامعة ضاربين عرض الحائط بأي اتفاق مسبق بين الجامعة والشركة المنتجة للمسلسل، وكذلك ما حدث مع المخرج أحمد عبد الله أثناء تصوير فيلمه الجديد "فرش وغطا" بأحد المساجد حين منعهم شيخ المسجد من التصوير دون إبداء أي أسباب مقنعة على الرغم من حصول الإنتاج على التصاريح اللازمة والغريب أن الوزارة المعنية تجاهلت شكاوى الشركة المنتجة، ثم هناك ما حدث معي مؤخراً أثناء التحضير لتصوير فيلمي القادم "فتاة المصنع بعد أن عاينت واستقررت واتفقت مع صاحب أحد مصانع الملابس فإذا بأحد العاملين المنتمين لتيار الإخوان المسلمين يعطي لنفسه حق رفض مبدأ التصوير وتحريض أهالي العاملات بالمصنع على امتناع بناتهن عن العمل إذا تم أي تصوير، وبذلك أعلن العامل التهديد بإضراب يشل المصنع ونجح بمفرده في لي ذراع صاحب المصنع للتراجع عن أي اتفاقات على

الرغم من حماسه الشخصي نحو الفيلم.

ولا ننسى أيضًا قضية ازدراء الأديان المغرضة التي وجهت إلى عادل إمام. وقرأت مؤخرًا على الفيسبوك تجربة مخرجة نمساوية مع صديقها المصري أرادت توثيق تجارب خمس سيدات شاركن في الثورة وما حدث عقب انتهاء يوم تصوير في شقة إحداهن بحي شعبي، إذ فجأة تفتح الشبابيك من كل العمارات المجاورة لينهال سكانها عليهن بوابل من الشتائم والاتهامات بالعمالة إلى جانب بعض الهتافات الوطنية. كل هذه الأحداث هي بمثابة مؤشرات وبوادر وتهديدات لما قد يحل بالسينما في مصر من عراقيل وتدخلات نحو تحجيب الأفلام تحت الشعار المزيف السينما النظيفة والمستقيمة. وهذا التيار الجاهل إذا تمكّن من الأمور فسوف يحول الرقابة العامة على المصنفات الفنية إلى جهة فاشية تقمع حرية التعبير والإبداع، ويصبح لدينا سينما مسيسة لا تعبر بصدق عن واقعنا قدر ما تزيفه، ولا يبقى لدينا سوى إصرار وهتافات الثوار "مدنية لا دينية" ليطمئنا بأن الثورة لا تزال مستمرة.

مهرجان مرتيل السينمائي

حين دعيت إلى مهرجان مرتيل السينمائي الثاني عشر في شهر مايو الماضي لتقديم سيمينار (ندوة) عن مشواري السينمائي، بحثت عبر الإنترنت عن أي معلومات تخص مرتيل فاكتشفت أنها مدينة ساحلية شمال المغرب تطل على البحر الأبيض المتوسط وقريبة من الحدود مع إسبانيا، تعتبر المصيف الشعبي المفضل لدى المغاربة إلى جانب جذب بعض من جيرانها الإسبان. لذلك لم يكن غريبًا أن أكتشف فيما بعد أن اللغة الإسبانية والعربية يختلطان بسلاسة على ألسن سكانها، وأن اسم مرتيل مشتق من الإسباني "ريو مارتن منذ أيام الحماية الإسبانية للمغرب.

ما يميز هذا المهرجان عن مهرجان تطوان الذي يقام كل عامين منذ ١٩٨٥ (تبعد تطوان عن مرتيل بعشرين كيلومترًا فقط) هو تخصصها بالأفلام الوثائقية والقصيرة فقط مشترطًا أن تكون المتسابقة منها منتمية إلى المغرب أو إسبانيا أو أمريكا اللاتينية، عكس مهرجان تطوان الذي يحتضن الفيلم الروائي منذ بداياته في الثمانينات. وجدير بالذكر أن مهرجان مرتيل لم يفقد عذريته مثلما حدث مع مهرجان تطوان في السنوات الأخيرة عندما تطورت علاقته بوزارة الثقافة التي لم تكتفِ بمجرد دعمها

كراعٍ للمهرجان منذ بداياته إلى تدخل إداري في النهاية. على الرغم من ذلك من الممكن اعتبار المهرجانين مكملين لبعضهما البعض ثقافيًا في المنطقة، إلا أن مهرجان مرتيل يظل معتزًا باستقلاليته التي يعتنقها ويديرها خمسة أشخاص فقط على رأسهم مدير المهرجان أيوب البغدادي وهم في نفس الوقت من مؤسسي نادي السينما المحلي وبجهودهم الشخصية ودعم من المجلس المحلي تمكنوا من شراء دار العرض الوحيدة بالمدينة لتصبح مقرًا للنادي السينمائي وبالتالي مقرًا للمهرجان ذاته. وقد شاهدت وعايشت بنفسي أثناء زيارتي مدى طموحات النشاط الثقافى الذي ينشره المهرجان في المدينة، من إقامة حفلات صباحية للأطفال وتلاميذ المدارس الابتدائية إلى جانب ندوات ثقافية بالمدارس الثانوية والجامعة، والتي اشتركت فيها أيضًا ويهتم المهرجان دائمًا في كل دورة بإشراك مصر بطريقة ما إما عبر تكريمات لفنانينا ومبديعنا أو دعوة بعضنا لعضوية لجان التحكيم، وكانت هذه الدورة من نصيب الفنانة جيهان فاضل كعضوة في لجنة تحكيم الأفلام القصيرة، وكذلك الصحفي أشرف بيومي كعضو في لجنة تحكيم الفيلم الوثائقي التي رأسها صديقي المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي. وحتى لا يفتقد المهرجان ارتباطه العربي حرص في هذه الدورة على تكريم خاص للسينما اللبنانية. اكتشفت أيضًا أن ما يربط مرتيل بتطوان ليس فقط الموقع الجغرافي على خريطة المغرب، بل فريق كرة قدم أيضًا فاز لأول مرة ببطولة المغرب واحتفى سكان المدينتين بالفريق المنتصر وهو يمر في حافلة بشوارعهما

نهضة مصر في تمثال

نظرة في تاريخ الفن التشكيلي في مصر نجد أن الشرارة الأولى للإبداع انطلقت في بداية القرن الماضي بالبحث في جذور مصر القديمة والاستلهام من البيئة المصرية إلى جانب مؤثرات غربية نتاج أساتذة المدرسة الأولى للفنون الجميلة التي ضم جيلها الأول من الفنانين راغب عياد ومحمد حسن وأحمد صبري ويوسف كامل ومثّال مصر محمود مختار. فقد أعاد محمود مختار الحياة إلى النحت المصري. فشكّل الجلباب والملاءة خطوطًا منغمة بين الدقة والبساطة والقوة والاتزان.
أبرزها امرأة تواجه الريح العاتية رسم فيها ملامح مصر التي تمثل قوة المقاومة وعزيمة الانطلاق. وكانت "نهضة مصر تمثالاً وطنيًا محملاً بالنبض القومي. كتب عنه سعد زغلول: شاهدت التمثال الذي رمزت به لنهضة مصر فوجدته أبلغ رمز للحقيقة. اليوم لا يزال هذا التمثال العظيم له دلالة كبيرة للمسار الذي نأمل جميعًا أن تسلكه البلاد. وكان التمثال في الماضي يحتل ميدان باب الحديد أو المحطة قبل أن يحتل مكانه تمثال رمسيس، لينقل إلى ميدان كوبري الجامعة، حيث تصبح قبة جامعة القاهرة خلفيته والطريق إلى النيل الخالد واجهته. وكانت السفارة

الإسرائيلية التي تطل عليه هي وصمة العار التي أزاحتها ثورة يناير.
أتذكّر في تلك المرحلة السوداء حين ذهبت لتصوير التمثال وبعد الحصول على التصاريح الأمنية اللازمة اكتشفت مدى حساسية الموقع حين ظهر شخص في ملابس مدنية مطالبًا بأسماء كل فريق التصوير بحجة أنه يمثل أمن السفارة وللتأكد أن التصوير ملتزم بتصوير التمثال فقط. وقد تعمدنا تجاهل وجود هذا الرجل، ولكن لم أستطع تجاهل واقع وجودنا أمام هذا التمثال العريق الذي يمثل نهضة أمة، وعلى أرضها الحرة، ولكن الحرية التي تحيطه محددة ومراقبة ومشروطة. وهذا الموقف يذكرني بحادث حقيقي حكاه لي صديق كان يركب تاكسي ومعه راكب آخر طلب من السائق أن يوصله عند كوبري الجامعة، ولكنه اختار أن يصف المكان "عند السفارة الإسرائيلية"، مما استفز صديقي معترضًا بأن هذا المكان بالذات طول عمره منسوب إلى حديقة الحيوان أو الجامعة أو تمثال نهضة مصر التمثال الذي لا يزال يتحدى الزمن ويشعّ بالأمل نحو الحرية والعدالة الاجتماعية.

بين شطّين وميّه

طول عمري ذكرياتي مشحونة بالإسكندرية من أيام الصبا وعطلة الصيف وشهر كامل في جليمونوبولي (المعروف بشاطئ جليم). كان أبي يحجز لنا في بانسيون سيدة يونانية يطل على البحر ويتركنا أنا وأمي طوال الأسبوع ليباشر هو أعماله بالقاهرة ويزورنا في إجازة آخر كل أسبوع، وكانت إسكندرية تلك الأيام منفتحة على العالم من دون أي عقد، لا تفرق بين الأجناس أو الأديان، إسكندية تطل على الدنيا بلا خجل. فأمي هي التي علّمتنى العوم وأنا في سن السابعة. والسينما المصرية قدمت صورة أحيانًا عفوية، وغالبًا صادقة لتلك الإسكندرية مهما كان القالب الذي احتوته أفلامها في الخمسينات والستينات والسبعينات، سواء الكوميدية أو الغنائية أو البوليسية. الإسكندرية كانت في فترة وجيزة من تاريخها قلب صناعة للسينما قبل أن تختطفها القاهرة، ولكنها ظلت دائمًا لا غنى عنها في الأفلام، تجذب إليها خيال كتاب ومخرجي السينما بعض من أفلامي وجدت في الإسكندرية سحرها الخاص صيفًا أو شتاء. في ثاني أفلامي "الرغبة" كانت فيلا الجوهرة التي يملكها نور الشريف في الفيلم هي أصلاً فيلا تقع في منطقة

الهرم إلا أن الزاوية المضادة للفيلا، أي الشارع المفترض تقع فيه الفيلا فكان بالإسكندرية، بينما داخلي الفيلا كان بشقة في شارع مراد بالجيزة، وهذا هو "جلاجلا السينما" فبتجميع كل هذه الزوايا واللقطات أصبحت الجوهرة التي في الهرم تقع في الإسكندرية. سواق البيجو أحمد زكي في "طائر على الطريق كان يعمل بين القاهرة والإسكندرية رايح جاي، وكان أنسب اختيار لأغنيه ترافق لقطات الإسكندرية وتترات الفيلم من ميدان المحطة إلى محطة البنزين على الكورنيش هي أغنية محمد قنديل "بين شطين وميه. عشقتهم عينيه. يا غالين عليا يا أهل إسكندرية" ثم تأتي إسكندرية نوال التي تقمصتها سعاد حسني في "موعد على العشاء فكانت حزينة متعاطفة مع بطلتنا، سواء جريها في محطة الرمل أو وحدتها على الشاطئ المهجور إلى أن انتهى بها المطاف نحو ختام الفيلم إلى سوق شتيا لتشتري الباذنجان من أجل المسقعة المسمومة.

وكانت الإسكندرية هي عصب مشروع فيلمي "ستانلي الذي لم يحالفه الحظ ومات قبل أن يولد. فقد اخترت له فصل النوة والأمطار والشوارع التي ترتفع وتنخفض لتأخذك نحو بحرها الذي في انتظارك. كنت أتخيّل إسكندرية أخرى وبعيون أخرى، نعرفها لحظات ولا نعرفها لحظات أخرى، فهى قد تبدو مألوفة إلا أنها غامضة في ذات الوقت كي ترافق قصة الفيلم الذي ما زلت أحلم أن يرى النور يومًا ما.

تلك اللحظة الحاسمة

أتذكّر تلك اللحظة جيدًا، في أوائل الستينات بلندن، خارجًا من باب البناية التي أقطنها في طريقي إلى المعهد الذي أعد نفسي فيه للامتحانات التي تؤهلني لدخول كلية الهندسة، حين استوقفني الشاب السريلانكي الذي يقطن في نفس البناية كي نتبادل كالمعتاد تحية الصباح قبل أن أسأله ولأول مرة عما يفعل في الحياة ليفاجئني بأنه يدرس سينما وأتذكّر جيدًا صدى كلماته وهو يبتعد شاهرًا مظلته لتحميه من المطر الذي بدأ في السقوط، فقد أيقنت في تلك اللحظة أن مستقبلي قابل للتغيير. مدرسة لندن لفنون السينما (اليوم تحمل اسم مدرسة لندن العالمية للسينما وتحتل مبنى ضخمًا في وسط لندن)، كانت في تلك الأيام حين قررت الالتحاق بها عبارة عن شقتين بأحد المباني المتهالكة وسط سوق خضار بأحد أحياء لندن الفقيرة، وكانت الوحيدة حينذاك في تخصصها (هذا قبل إنشاء المعهد الوطني للسينما) وجذبت إليها طلابًا من مختلف الجنسيات يجمعهم جميعًا حب شديد ورغبة ملحّة نحو الفن السينمائي. إلا أن الحقيقة اليوم بعد مرور سنين طويلة حين أقيّم تجربتي في هذه المدرسة أجدها محدودة للغاية كوسيلة للاقتراب والتعرف على

المعدات السينمائية إلى جانب محاولات ضيقة في مجموعة تمارين عبارة عن تصوير لقطات تدور معظمها في السوق المحيط بالمدرسة. أما مدرستي الحقيقية للسينما فكانت لندن الستينات ذاتها حاملة شحنة التيارات الفنية من أنحاء أوروبا والعالم التي كانت تصب فيها. فمشاهدة الأفلام تطورت من مجرد حالة ترفيهية إلى حالة تأمّلية واكتشاف لسينما أخرى تمارس فن الحكي بصورة أبلغ وتحمل مشاعر ومعاني بلغة جديدة وطموحة وأكبر مما كنت أتصوره. في هذا المناخ الفني والثوري زاد تعلقي بالسينما ورغبتي الشديدة ممارستها كفنان. ربما تأثير كل هذا يتبلور داخلي أحيانًا كلما دعيت للاشترك في لجنة تحكيم أفلام طلبة معهد السينما، فمهمة تقييم طموحاتهم التي في معظم الحالات مكبلة بإرشادات المشرفين على مشاريعهم، سواء المحبط من بينهم أو المتعصب لذوقه الخاص أو صاحب التطبيق الحرفي لمناهج ونظريات غيره، إلى أن يفاجئني على الشاشة فيلم تحرر الطالب من كل المؤثرات والقيود ووجد مفردات تخصه ليعبر عن العالم الذي اختاره. فالموهبة الحقيقية لا تدرس قدر ما هي تعكس التقدير المتبادل بين أستاذ موهوب وتلميذ موهوب، كل منهما يقدر ويغذي موهبة الآخر.

الأسانسيرات في أفلامي

في عام ١٩٧٢ كنت أخرج فيلمًا قصيرًا شبه روائي تحت عنوان "البطيخة" الذي عرض مؤخرًا بمهرجان الإسماعيلية، وفكرته كانت تدور حول معاناة موظف ورحلة عودته إلى منزله حاملاً بطيخة اشتراها في الطريق. ومثلما هناك نظرية تؤكد أن شخصية كل منا تحمل صفات نولد بها، مثل البخل أو الكرم، العنف أو الرقة، خفة الدم أو ثقله، فالمخرج بالمثل له صفاته بأسلوب ملحوظ أو لغة سينمائية تنسب إليه بعد بضعة أفلام، وعلى رأي المخرج الإيطالى الراحل أنطونيوني أن كل مخرج يخرج فيلمًا واحدًا في حياته يكرره بشكل ما في بقية أفلامه. وفي "البطيخة" الشوارع والقاهرة بالذات تهيمن على الفيلم مثلما هيمنت على الكثير من أفلامي بعد ذلك.

أما الأسانسير أو المصعد ولو أني أفضل نغمة النسخة الفرنساوي الأصل فهي ما نشأت أعرفها وعشت بألفة شديدة معها، فالأسانسير لعب دورًا رمزيًا في فيلمي القصير يبرز من وجهة نظري الحصار حول حياة الموظف وبطيخته. واليوم مع تعدد الأفلام والأسانسيرات فيها أرجع بذاكرتي لأسانسير المخرج هنري بركات في فيلمه "الباب

المفتوح (١٩٦٣) الذي يبدو أنه كان ذا تأثير مباشر على ولعي السينمائي بالأسانسيرات.

الأسانسير في فيلمي "الثأر (١٩٨٠) ينسفه محمود ياسين بواحد من المشبوهين بخطف واغتصاب زوجته، وفي "طائر على الطريق (١٩٨١) يهبط بالعروس "آثار الحكيم في ليلة زفافها مستسلمة لمصير آخر أمام حبيبها المهزوم أحمد زكي، وفي "موعد على العشاء" (١٩٨١) نجد سعاد حسني تقاوم زحام ركاب الأسانسير وهي تصارع طريقها للخروج منه، وفي "نص أرنب" (١٩٨٢) نكتشف جثة سعيد صالح، وفي "الحريف" (١٩٨٣) من خلال شبك الأسانسير يراقب عادل إمام سكان العمارة التي يقطن سطوحها، وفي "زوجة رجل مهم (١٩٨٧) في لحظة يصبح حاجزاً بين الضابط أحمد زكي والزوجة ميرفت أمين التي تصعد من دونه. ثم نجلاء فتحي وعايدة رياض الخادمتان في "أحلام هند وكاميليا" (١٩٨٨) يجسد الأسانسير صداقتهما، وأخيراً "في شقة مصر الجديدة" الأسانسير قد يكون العفريت الذي يفزع خالد أبو النجا كل هذه الأسانسيرات والشخصيات والدوافع تهيمن على مجموعة لا بأس بها من أفلامي بنظرة دافئة تكاد أحيانا تكون شاعرية.

بالهناء والشفاء في السينما

طول عمري أحب الأكل في السينما من أيام السينمات الصيفي وبائع البوفيه ينادي "سميط وجبنة شيبسي ده مع الدقة والبيضة المسلوقة ووراها الحاجة الساقعة. أما في سينمات وسط البلد المكيفة فكان الأكل إما قبل أو بعد العرض بمحلات الساندويتشات المجاورة للسينما ليتبعها طبق البسبوسة بالقشطة من محل الحلويات الشامية. لذلك أصبحت مشاهد الأكل في كثير من أفلامى لا مفر منها. ربما أكثرها درامية كانت أكلة المسقعة المسمومة التي أبدعت الراحلة سعاد حسني في التعبير عن انتقامها من طليقها وهي تعدها ثم تشاركه أكلها في مشهد الفينالة في "موعد على العشاء بوجه كله تحد ونظرات حزينة وحشرجة صوت معذب معلنة في صمت - عليا وعلى أعدائي - ودائمًا أميل إلى اللمة حول المائدة أو الوليمة مثل وليمة الخروف المشوي التي أحياها الإقطاعي المفلس فريد شوقي على حس الخطيب الموعود الموظف يحيى الفخراني من أجل بنته ليلى علوي في "خرج ولم يعد   هذا الفيلم الذي أعاد طبق البيض المقلي بالسمن البلدي إلى قائمة الأكلات الشعبية المنسية وساهم في ارتفاع سوق بيع البيض البلدي، ولا غنى عن

ذكر الأكلات الأخرى المذكورة في الفيلم أمثال الملوخية بالأرانب أو البط، وحتى المش وجد مكانًا في القائمة، هذا إلى جانب الموز سواء على الشجر أو في متناول اليد. أما في "أحلام هند وكاميليا" فاللمة كانت تحت الشجر، بينما ترتفع الكاميرا تدريجيًا في لقطة رأسية تطل على نجلاء فتحي وأخيها المدمن مع زوجته الحقود وأطفالها والزوج الفج، الجميع يجمعهم الأكل في لحظة هدوء قبل العاصفة. أما أكلة الكانيلوني التي يعدها الشيف خالد أبو النجا لضيفته منة شلبي في "بنات وسط البلد فتمهد الطريق إلى القبلة، والوزة "أهواك" التي كانت منة شلبي تربيها انتهى أمرها محمرة على سفرة العائلة. "في شقة مصر الجديدة" أكلة السمك تخدم في التقارب بين أبطال الفيلم المدرسة الخجول غادة عادل وسمسار البورصة خالد أبو النجا ثم هناك دائمًا في أفلامي أكل الشوارع، سواء بائع التين الشوكي في "مستر كاراتيه" أو محل الكشري وعربة الفول في "الحريف" أما الآيس كريم فأعطيته حقه في نفس الفيلم، حين يلتقي عادل إمام بزوجته المنفصلة فردوس عبد الحميد مع صديقاتها بأحد محلات وسط البلد ويشاركهن كأس من الآيس كريم بالكريم شانتيه.

سفريات حميدة

في عام ١٩٩٨، وعقب عودتي من إحدى سفرياتي، سألت عن صديقي الممثل محمود حميدة ليخبروني بأنه في طوكيو في مهمة خاصة. ولم أستطع إخفاء ابتسامتي عند سماع الخبر، علماً بأن محمود حميدة لم يغادر أرض المحروسة ولا حتى جواً ولأول مرة عام ١٩٩٢ حين سافرنا معًا إلى باريس برفقة فيلمنا "فارس المدينة" ليعرض في بينالي السينما العربية بمعهد العالم العربي. ومنذ ذلك الحين كلما أسأل عن محمود حميدة أكتشف أنه إما في لوس أنجليس أو باريس أو اليونان أو العديد من البلاد العربية، فهو إما هنا أو هناك، وفي كل مكان إما يدرس سينما في الولايات المتحدة أو إتمام اتفاق توزيع أو إنتاج في فرنسا أو ألمانيا أو حتى طوكيو إذا لزم الأمر فالسينما في دم محمود حميدة بجميع أشكالها، سواء كممثل أو منتج أو ناشر لمجلة سينمائية للأسف لم تدم طويلاً، وغالبًا كمخرج في يوم من الأيام. في سفريته الأولى معي لباريس، حضرنا معًا أحد الأفلام في دار سينما بالشانزليزيه، وكنت على موعد بعد ذلك مع الفنانة القديرة سعاد حسني، حيث كانت في باريس لاستشارة طبية، وخوفًا من إحراجها إذا جاء معي أي شخص آخر اعتذرت لمحمود

لاضطراري إلى تركه واللحاق بموعدي، وحين بدأت شرحي له لطريق العودة إلى الفندق قرر هو أن يخوض المغامرة بنفسه. وأعتقد أن منذ ذلك اليوم ومغامرات حميدة في شوارع الدنيا لم تتوقف. كان حميدة قبل "فارس المدينة (١٩٩١) قد ظهر في فيلم أو اثنين من أفلام المقاولات ودور مميز في فيلم "الإمبراطور (إنتاج ١٩٩٠) الذي لم يكن قد عرض حين وقع سيناريو الفيلم بين يديه عقب انسحاب أحمد زكي وانشغال محمود عبد العزيز ومثلما يحدد مصير أي شيء حسب التوقيت، فقد كان توقيت الفيلم مع توقيت حميدة مناسبًا، ولم أتردد لحظة حين حان توقيت تصميم أفيش الفيلم أن أضع اسم محمود حميدة فوق اسم الفيلم "فارس المدينة" ويفصلهما كلمة هو ليصبح محمود حميدة هو فارس المدينة. وأتذكّر عقب انتشار أفيشات الفيلم في الشوارع وزيارتي لمكتب المنتج حسين القلا أخبروني بأن أحمد زكي في اجتماع معه ففضّلت الانتظار في الخارج إلا أنه فور معرفة أحمد زكي بوجودي أسرع ليطل علي من باب مكتب القلا يعاتبني ساخرًا ومداعبًا: "بقه هوّا فارس المدينة؟" الحقيقة، أحمد قام بدور اسمه فارس في "طائر على الطريق وعادل إمام كان اسمه فارس في "الحريف فكان الدور على محمود حميدة أن يكون هو فارس المدينة.

وداعًا نادية

التقينا أول مرة في لندن وأنا أمر بمرحلة يأس بعد أن اعتقدت أن السينما ابتعدت عني أو أنا ابتعدت عنها كان هذا في منتصف السبعينات، ولولاها ربما لاختفت السينما من حياتي، فهي التي شجعتني على العودة وأعطتني أملاً بأن السينما في حاجة إلى أمثالي من عشّاقها... وقد كان... بعد سنوات قليلة كنت أصور أول أفلامي "ضربة شمس ، وكانت نادية شكري هي مونتيرة الفيلم ورفيقة مشوار ١٩ فيلمًا بعد ذلك. مرض الروماتويد اللعين هو الذي في النهاية أقعدها وأبعدها عن السينما إلى أن غادرتنا الشهر الماضي. ذكرياتنا تشمل لقطات على ترابيزة المونتاج وهي تنسج معي فيلمًا بعد الآخر، وبعد حوارات وانفعالات نصل معًا بعدها إلى عمل متكامل نفخر به ثم نتنازل عن ملكيته ليصبح ملكًا للجميع جملتي الشهيرة لها كلما اختلفت وجهات نظرنا هي "سينما نوفو يا مدام" ، أي سينما جديدة أدّعي أنني أقدّمها، وبصداها تعاملت نادية بتفاهم، بل أضافت الجديد دائمًا وكانت نادية تشعرني وكثيراً من جيلي من المخرجين بأنها من جيلنا، على الرغم من فرق السن وثراء تجاربها السينمائية. الجدير بالذكر أن

أول أفلامها كمونتيرة كان مع فاروق عجرمة في أول أفلامه كمخرج "العنب المر ١٩٦٥ وعملت بعد ذلك مع حلمي حليم حسن رضا وتوفيق صالح وهنري بركات ونور الدمرداش وحسام الدين مصطفى وحلمي رفلة و٩ أفلام مع حسن الإمام، أشهرها خللي بالك من زوزو قبل أن تدخل نادية حياتي وحياة عاطف الطيب (٩ أفلام من ضمنها سواق الأتوبيس والبريء) وفيلمان مع خيري بشارة (رغبة متوحشة وحرب الفراولة)، وفيلم الصعاليك لداود عبد السيد، وأصبحت نادية جزءاً لا يتجزأ من تيار السينما الجديدة. وحين أحيلت ترابيزة المونتاج (المافيولا) إلى المعاش ليحتل مكانها تكنولوجيا الديجيتال التي لم تعد نادية على دراية كافية في تشغيلها، إلا أنني لم أستطع الاستغناء عن عين نادية شكري حين أشرفت على مونتاج كل من "أيام السادات" و"كليفتي ، فكان بوسعها أن تلتقط بمجرد المتابعة عجزاً ما أو الحاجة إلى حذف كادرات قد تصل أحياناً إلى كادر واحد إنقاذاً لريتم المشهد أو اللقطة، وكان كما توقعت لها دور وراءه خبرة ثلاثين عاماً لا يستهان بها نادية شكري لن تغيب عن الذاكرة، وبصمتها ستظل حيّة في تاريخ السينما.

المخرج المحترف

في منتصف الخمسينات هلّ علينا "جيمس دين" متمردًا عبر ثلاثة أفلام قبل أن يتوفى في حادث سيارة بسبب تهوره ويصبح أسطورة. في نفس المرحلة هلّ على السينما الأمريكية مجموعة من مخرجي التليفزيون متمردين بلغة سينمائية طموحة، ربما بتطورات اليوم تعتبر عادية، إلا أنها حينذاك لعبت دورًا فعّالاً في تطور لغة السرد السينمائي. هذا التمرد على المعتاد كان سمة فترة لاحقة بموجة السينما الجديدة في أوروبا وأنحاء العالم من بعدها. من ضمن مجموعة مخرجي التليفزيون الذين فتحوا لأنفسهم أبوابًا بالسينما بدءًا من نيويورك ثم هوليوود "جون فرانكينهيمر" الذي لم يتوقف عن الإخراج حتى وفاته عام ٢٠٠٢ تاركًا وراءه ٣٥ فيلمًا روائيًا وعشرات المسرحيات والأفلام التليفزيونية، اكتشفت أنني شاهدت ٢٧ منها، وهو عدد لا بأس به ويؤهلني للكتابة عنه، وبالمثل عن زميله "سيدني لوميت" الذي توفي عام ٢٠١١ تاركًا وراءه ٤٣ فيلمًا وتابعت تقريبًا ٩٠٪ من أعماله. ما ميّز هذين الاثنين أنهما كانا مخرجين محترفين بمعنى الكلمة، ولكن يحملان في طياتهما رؤية خاصة بهما اجتماعية أحيانًا، وسياسية أحيانًا أخرى. فتجاربهما في التليفزيون المباشر الحي في

الخمسينات وغزارة أعمالهما ساهمت في ديناميكية أفلامهما السينمائية بعد ذلك. في كتاب عن أعمال فرانكينهيمر يفسر المخرج في مقدمته وجهة نظره أن الفرق بين المخرج الهاوي والمحترف كالتالي المخرج الهاوي يقدم فقط ما يريده هو، بينما المحترف فيقدم أحيانًا ما لا يريد أن يقدمه. على الرغم من اختلافي مع هذا التفسير الذي يراد من ورائه أن يفصل بين حرية اختيار المادة وحرفية التعامل معها، أجد أن مجموعة الأفلام التي قدمها المخرجان من أول فيلم إلى آخر فيلم، تؤكد خصوصية اختياراتهما وشبابية مستمرة في تعامل كل منهما مع اللغة السينمائية، فنجد دائمًا كاميرا حية تتفاعل مع الأمكنة بتفاصيلها وتعكس وجهة نظر خاصة تنبض بالحياة. ما يميزهما أيضًا هو أن بجانب تقديمهما أساليب تعبير جديدة على السينما في حينها مثل المزج المتتالي للصور أو تقسيم الشاشة، فأفلامهما التزمت بالبساطة كأرضية متساوية مع المشاهد دون أي نظرة فوقية قد تشتته. وقد حالفني الحظ بحضور محاضرة لفرانكينهيمر في لندن تبع إحدى الجمعيات السينمائية التي اشتركت بها فكان قد تكرم بحضوره من باريس أثناء عطلة نهاية الأسبوع، وفي منتصف تصويره فيلم " القطار ١٩٦٤ اليوم عكس ما حدث في الستينات نجد في مصر اتجاهًا ملحوظًا لمخرجي السينما إلى التليفزيون، وما نتمناه منهم ألا يكتفوا بالحرفة أو يتنازلوا عن رؤية تبنوها على الشاشة الكبيرة، بل عليهم أن يطوروها من أجل الملايين الذين سيستقبلونهم على الشاشة الصغيرة ويتعشمون أن يجدوا أمامهم رؤية صادقة وأماني ممكنة.

السينما والثورات

أتذكّر أثناء التمهيد لفيلم "أيام السادات" وبمناسبة عيد ثورة يوليو الـ٤٧ ، تكاثرت المقالات والتصريحات والانطباعات المسبقة وتبادل الاتهامات والمواجهات والتبريرات وتحليلات متنوعة لدور الضباط الأحرار، سواء في قيامها أو تقييمها عبر السنين. وجدت نفسي في مواجهة مع المعارف والزملاء والأصدقاء عقب إعلاني عزمي على إخراج الفيلم، أمام خليط من العتاب تارة، والاستحسان تارة أخرى، فإذا كانت حياة أنور السادات مليئة بالأحداث، فحياته بعد وفاته ظلت محورًا للتساؤلات والأحكام المسبقة وظهرت مشاعر حادة ومتناقضة نحوه، إما عن حب وتقدير مطلق أو كراهية دفينة. ومهما كانت أسباب قبولي مهمة إخراج الفيلم، سواء رغبتي تحقيق حلم أحمد زكي لتقمص دور السادات على الشاشة أو عزمي على تقديم رؤية محايدة بقدر المستطاع على الرغم من سيناريو متعصب أحيانًا نحو سياسة الرجل. أكثر شيء أثارني في خوضي التجربة كانت دراما الطفل الفلاح الفقير الذي أصبح في يوم ما رئيسًا للدولة، وشعرت بأنه واجب عليّ أن أسرد بأكبر قدر متاح من الأمانة حياته التي كانت من دون شك مثيرة للغاية،

كما لا يعرف تفاصيلها الكثيرون حتى النهاية المصيرية التي أودت بحياته.

اليوم، وبعد ثورة ٢٥ يناير لا تزال ثورة يوليو في كل احتفال بها تثير الجدال والتساؤل هل هي امتداد لها أم لا؟ وعادت حوارات تقييمها مرة أخرى وعتاب بعض الضمائر الرافضة لأهميتها مقابل الثناء لمؤيديها وأتاح غياب أبطال للثورة الجديدة التي لم تكتمل بعد أن نلجأ لثوار الأمس كرموز لأحلامنا التي نادينا بها في ميدان التحرير "حرية وكرامة وعدالة اجتماعية" ربما السينما في غياب ثورة لم تحقق هذا الحلم تكتفي في بعض أفلامها الحديثة مجرد أن تعكس ردود أفعال محدودة، فالسينما دائمًا في حاجة إلى أبطال تعبر عن أحلام تحققت وألا تكتفي بالإحباطات التي نعاني جميعًا منها اليوم.

أتذكّر أيضًا قبل فيلم "أيام السادات" كيف تجاهل برنامج تليفزيوني هزيمة حرب ٦٧ في سرده لتاريخ الثورة واكتفى بنصر أكتوبر ٧٣، وحتى في نهاية فيلم "كوكب الشرق عن حياة أم كلثوم، اختار صنّاعه تجاهل اسم السادات حين تناولوا حرب أكتوبر وربما هذا اللعب بالتاريخ كان سببًا رئيسيًا في إصراري مثلاً على وضع مشهد القبض على محمد نجيب في الفيلم، بينما تجاهل السيناريو الحدث، وغيرها من الحقائق التي بذلت جهدًا في جمعها يظل السؤال: هل في المستقبل ستسرد السينما وقائع ثورة يناير وما بعدها بصدق أم لا؟

يا للهول

شهر أكتوبر ٢٠١٢ خاص جدًا جدًا بالنسبة لي، فبجانب أن أمي رحمها الله أنجبتني في هذا الشهر منذ زمن بعيد، فمصيريًا ارتبطت به طوال حياتي، أوقّع حضوري كل سنة في اليوم المحدد كي أسجّل الأعوام سنة بعد الأخرى مثل عداد النور، علمًا باحتمال أن تنقطع الكهرباء فجأة دون سابق إنذار وحسب المهووسين بعلم الفلَك فتاريخ ميلادي ينتمي لبرج العقرب الذي على الرغم مما يشاع عنه من مخاوف وتحذيرات وجدته عكس كل التوقعات، وتغاضيت عن تخاريف محللي الأبراج ولصق اتهامات العصبية والديكتاتورية بمواليده، فنعم وصفني نجم كبير في يوم ما بالديكتاتور الناعم، إلا أن عصبيتي المفترضة دائمًا لحظية تذوب في ثوان. فقد ولدت في سنة برج الحصان، حسب الصين، وهي السنة الذي ظَهر فيها النجم الهوليوودي همفري بوجارت في الفيلم الرومانسي وأحد كلاسيكيات السينما "كازابلانكا" أمام السويدية الجذابة إنجريد برجمان، وتظل جملته الشهيرة للاعب البيانو في ذكرى حبيبته "اعزفها مرة أخرى يا سام Play it again Sam ترن في أذنيّ كلما استمعت إلى تيمة الفيلم الموسيقية في نفس السنة التي

ولدت فيها وتحت ظل برج العقرب ولد بعدي بحوالي عشرين يوما فقط مخرج آخر مارتن سكورسيزي. أما جوائز الأوسكار في ذلك العام فذهبت إلى الممثل جاري كوبر عن دوره في "الملازم يورك ونالته جوان فوتين عن دورها في فيلم هيتشكوك "الشك"، وأحسن فيلم وإخراج حصل عليها جون فورد عن فيلم "الوادي الأخضر ولا يمكن تجاهل ظهور عبقرية أورسون ويلز في فيلمه الأول "المواطن كين الذي نال جائزة أحسن سيناريو. أما الحرب العالمية الثانية التي هيمنت على الفترة فعلامات نهايتها بدأت بانتصار الإنجليز على الألمان في العالمين وانتصار الروس عليهم في معركة ستالينجراد. وفي هذه السنة أيضًا بدأت حركة استقلال الهند عن الحكم البريطاني بقيادة كل من غاندي ونهرو لتلهم العالم، وكان في علم الغيب أن بعد عشر سنوات ستقوم ثورة تطيح بالملك فاروق وتؤسس جمهورية مصر العربية، وأن أرى العلم الجديد يرفع أمام قصر القبة ونحن تلاميذ الابتدائية بمدرسة النقراشي نقف في صفوف نحييه في هذه اللحظة التاريخية وينتابنا جميعًا شعور بالعزة والفخر أخيرًا لا بد أن أواجه يوم الجمعة المقبل ٢٦ أكتوبر ٢٠١٢ وأقبل أنه عيد ميلادي السبعين (٧٠)، في سنة برج التنين الصيني، وأنه سيكون يوم المحاسبة مع الذات وحصر الذكريات وسيرافقه صوت يوسف وهبي العميق يردد: "يا للهول. .

وبالمناسبة كل عيد أضحى وأنتم طيبون.

المواجهة في المرآة

للأرقام سحر ودلالات. فمثلما الرقم "٧" يبشّر بالخير، بينما الرقم "١٣ ينذر بالخطر، أما الرقم ٧٠" فهو يؤكد وجودي في هذا المكان وعلى هذه الصفحة أسبوعًا بعد الآخر، فهذا المقال رقم ٧٠" وبالصدفة يتبع عيد ميلادي الـ٧٠ منذ أيام قليلة. لهذا العمود تاريخ طويل على الرغم من أنه ينشر أفقيًا على هذه الصفحات، فقد بدأ مشواره تحت نفس العنوان "مخرج على الطريق نسبة إلى فيلمي "طائر على الطريق منذ أكثر من ١٥ عامًا وفوق الـ٢٠٠ مقال بداية بجريدة "الحياة" اللندنية إلى "القبس الكويتية، وفترة تطوعية على صفحات "القاهرة" الأسبوعية، ثم توقف تام إلى أن دعيت من قبل "التحرير لأستمر في مسيرتي الذاتية. كل هذا العدد من المقالات والكم من الكلمات تعكس انطباعات وتسترجع أحداثًا، وترصد إحباطات، وتخاطب أفكارًا تضعني دائمًا أمام المرآة وتفرض علي مواجهات ومحاسبات مستمرة، وأحيانًا خليًاط من القلق والتوتر، فهو ليس بالضرورة خط سير مستقيمًا، فهو قد ينحرف أحيانًا ليسلك طرقًا جانبية ويُشَل أحيانًا أخرى مهددًا بالفناء. مع ذلك فأزعم وأؤكد لنفسي

أمام مرآتي أن خط السير سيجري مثل تدفق الدماء في العروق وسينبض بانتظام دقات القلب، ولن يسمح للزهايمر الخبيث بأن يغطي الذاكرة بالضباب أو يمحوها وأن أتحرر بقدر المستطاع من حواجز الحرج من الواقع أو ضمير التستر ومراعاة الآخرين. فالأنا الآخر داخل مرآتي يبتسم لي ابتسامة لا أعرف إن كانت تسخر مني أو تطمئنني خاصة وأنا أخوض هذه الأيام عالم فيلمي الجديد "فتاة المصنع بكثير من الحب والآمال، أما ردي فهو في نظراتي لنفسي الآخر أعترف له بأن فيلمي ليس بالضروري سيشع بالعبقرية، ولكن في نفس الوقت أتحداه بأنه سيعكس بكل بساطة رؤيتي الصادقة لحياة شخصياته. في فيلم "طائر على الطريق هناك مشهد للشخصية "فارس (أحمد زكي) على شاطئ البحر وقت الغروب يراقب صبيًا وطائرته الورق تحلّق في السماء إلى أن يفلت خيطها من يد الصبي فيطاردها فارس ويكاد يمسك بالخيط الرفيع إلا أنها تهرب منه وتغيب مع الشمس، مثلما أهاب أن يهرب مني خيط الذكريات وتجف مقالاتي وتغيب، لكن خيالي يعود إلى هذا الشاطئ الجميل، وهذه المرة مع شروق الشمس أمسك جيدًا بذلك الخيط كي يحملني وأحلّق مع الطائرة فوق كل أحلامي، أحققها واحدًا تلو الآخر، فيلمًا بعد الآخر، وبالمثل تتنفس مقالاتي بكثير من الولع.

تحية إلى "الصُص"

إسماعيل جمال لا أدري لماذا شهرته "الصُص في كواليس السينما، غير أنها تقال دائمًا بنبرة تقدير واحترام، فهو مساعد كاميرا محترف من العيار الثقيل الممتاز الذي لا يتهاون في دقة عمله مهما كانت الضغوط، سواء من الإنتاج أو الإخراج، تعلّم على يد أساتذة قبل أن يصبح نفسه أستاذًا في مهنته. تعَامُل "الصُصْ" مع الكاميرا مبني على الاحترام المتبادل، فالعدسات في يده أمانة يحافظ على نظافتها وبريقها قبل أن يلحقها بالكاميرا، وبالمثل تعامله مع الفلترات المختلفة التي يطلبها مدير التصوير كم تخيّلت ذعر ورد فعل "الصُص لو شاهد ما شاهدته مؤخرًا حين فلت من يد مساعد شاب فلتر زجاجي وهو على وشك إلحاقه أمام العدسة ووقع على الأرض، ولحسن حظه لم يكسر أو يصبيه أي خدش إلا أن المساعد حين التقطه من على الأرض قام بتنظيفه بطرف التي شيرت الذي كان يرتديه. جريمة لا تغتفر، واستهتار بأصول المهنة أهاب انتشاره في المناخ الفوضوي الذي نحياه اليوم. لبّ المشكلة يقع على عاتق معهد السينما الذي لا يؤهل بتخصص في أفرعة الكاميرا من ماشينست إلى مساعد كاميرا، أو كما درسنا أن نسميه

الفوكس بولر Focus Puller فطالب قسم التصوير اليوم كل هدفه إذا استطاع بأسرع وقت ممكن هو أن يصبح مدير تصوير ولا يمانع مؤقتًا بأن يمارس عمل مساعد كاميرا وكأنها بالنسبة له مهمة ثقيلة على قلبه. في الماضي المهنة إما ورثت أو تدرجت من مجرد مسؤول عن الكاميرا (ماشينست حمال معدات الكاميرا) إلى معبئ شاسيهات الكاميرا بالفيلم الخام (مهمة قضى عليها الديجيتال) وفوكس بولر مسؤول عن العدسات والفلترات ودقة قياس المسافات لضمان وضوح الصورة، سواء كانت ثابتة أو متحركة ثم "كاميرامان ، وربما بعد ذلك وحسب موهبته قد يصبح يومًا ما مديراً للتصوير صناعة السينما كانت تعتمد وتقدر وتحترم هذا التخصص، وكم من مساعد كاميرا أو مساعد مخرج أصبحوا نجومًا في مجالهم الذي احترفوه ومارسوه بجدارة دون ضرورة أن يصبح أي منهم مدير تصوير أو مخرجًا، وهذا لم يقلل من شأنهم بتاتًا، وهناك في صناعة السينما بهوليوود مثال حي لذلك. "الصُصْ" يزال عند الكثير من المصورين والمخرجين المخضرمين يمثل قدوة لمساعد الكاميرا المحترف، فهو لا يبالي باستعجال مدير التصوير أو المخرج طالما أنه يقوم بعناية ودقة حساب المسافات والتأكد من نظافة العدسة أو الفلتر ليعطي إشارة التمام الكل في انتظارها قبل أن تدور الكاميرا.

مامبو إيطاليانو

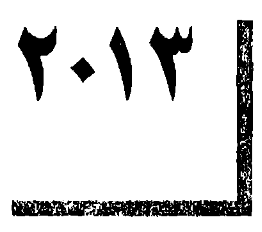
دعاني الشهر الماضي المخرج شريف فتحي لمشاهدة فيلمه الوثائقى "طليان مصر   وكانت الدعوة بمثابة العودة بي إلى زمن الخمسينات والستينات وأنا أتابع فيلمه ونخبة الإيطاليين الذين ولدوا وعاشو في مصر، ولم يترددوا من أن يعلنوا بصدق وفخر انتمائهم الأصيل لمصر الفيلم يوثق انتماء هذه الجالية خلال إنترفيوهات وصور ونوستالجيا للزمن الكوزموبوليتاني، سواء بالإسكندرية أو بورسعيد أو القاهرة، ودور الإيطاليين الإيجابي في المعمار   فهل كنت تعلم مثلاً أن مساجد المرسي أبي العباس بالإسكندرية أو عمر مكرم بالقاهرة ومساجد وكنائس أخرى عديدة في أنحاء البلاد صممها المهندس الإيطالي ماريو روسي الذي أصبح في الثلاثينات كبير مهندسي وزارة الأوقاف المصرية، وعاش ومات في مصر   الفيلم يعكس زمنًا لم يعرف التفرقة بين الأجناس أو الأديان، وأنا محظوظ أنني ولدت في ذلك الزمن الجميل.

فالفيلم تحية مخلصة لذاك الزمن. تم عرض الفيلم بالمركز الثقافى الإيطالي بالزمالك بعد عرضه في مكتبة الإسكندرية، وأكثر ما استمتعت به بعد العرض والنقاش الذي تم، هو رد فعل الإيطاليين الذين حضروا

العرض، ومعظمهم لا يزالون يعيشون بيننا، وإضافاتهم وذكرياتهم لتلك المرحلة، مثل السيدة الإيطالية التي حكت عن مصنع أبيها لخراطيم المياه ودور المصنع في طلبية الجيش السرية لخراطيم خاصة لعبت دوراً تاريخيًا في إزالة سور بارليف في حرب أكتوبر وهناك الدكتور برتو أورفانيللي رئيس قسم النساء والتوليد بالمستشفى الإيطالي، والذي حكى عن معتقل الإيطاليين بمصر أثناء الحرب العالمية الثانية بسبب إعلان موسيليني تحالفه مع هتلر والثمن الذي دفعوه. الفيلم لم ينسَ إسهامات الجالية الإيطالية حينذاك في مجالات الصناعة والأعمال اليدوية والفن والأدب، فنكتشف مثلاً ألفيزي أورفانيللي رائد فن التصوير السينمائي الذي تخرج على يديه الكثير من السينمائيين المصريين.

الأفلام الإيطالية وجدت طريقها إلى الشاشات المصرية منذ الثلاثينات ونجومها أصبح لها جمهور أمثال جينا لولو بريدجيدا وآنا مانياني وأميدو نازاري ومارسيللو ماسترورياني وفيتورير جاسمان، وأتذكّر أفلامهم مثل "فتاة الأرز و آنا"، وأتذكر أيضًا صوت صوفيا لورين تغني:

"إيه مامبو... مامبو إيطاليانو ، على إيقاع السامبا ينبثق من محل الأسطوانات بممر سينما راديو وسط البلد، بينما من بعيد يأتينا صوت أم كلثوم من راديو محل المقلى القريب ليجسّد التحام الغرب بالشرق، مرادف حي لكلمات الإيطالية العجوز في الفيلم عن جارتها المصرية "ولادها كانوا ولادي، وولادي كانوا ولادها"


٢٠١٣

هوليوود في غمرة

"هوليوود" كانت سجائر في الخمسينات. معمول لها إعلان ضخم فوق أطول عمارة في القاهرة أيامها التي تقع في أواخر شارع رمسيس (الملكة نازلي سابقًا) في قمة تقاطع كوبري غمرة ومطلع كوبري أكتوبر كان إعلان سجائر هوليوود نراه من القطار القادم من الإسكندرية ونحن على مشارف القاهرة، ومن الطبيعي أن تلقّب العمارة بعمارة هوليوود. أتذكّر جيداً محل الآيس كريم الشهير أسفلها، والذي في العصاري كنت أتمشّى مع والدتي لتشتري لي آيس كريم المفضّل بطعم المانجة. بالمناسبة أنا من مواليد حي غمرة ودخلت روضة غمرة قبل أن ألتحق بالنقراشي الابتدائية في حدائق القبة. وقد اكتشفت أن يوسف شريف رزق الله في صباه كان من سكان ذات العمارة قبل أن تجمعنا جمعية الفيلم في الستينات. ومرت السنون ليأتي اليوم الذي أصور لقطة من إحدى بلكوناتها خاصة بفيلمي "الثأر" (١٩٨٠)، ولم تعد علامة هوليوود تحتل سطوحها، وفقدت قوامها أمام العمارات العملاقة التي انتشرت في كل مكان. أما العمارة التي قضيت جزءاً من طفولتي بها فكانت في إحدى حارات غمرة وبالدور الخامس والأخير انقسم سطحها إلى شقتين، وسكن في الشقة المواجهة عائلة الحاج إبراهيم صاحب محل

حدايد وبويات في ميدان الجيش (الملك فاروق سابقًا) وكان له بنتان وولد على ما أتذكّر اسمه محمود الذي اكتشفت في زيارة نوستالجية بعد سنوات عديدة أنه أصبح سائق ترام. في شقتنا المتواضعة انهار فجأة سقف الصالون، وقعدنا فترة نرى النجوم ونحن جالسون إلى أن تم تصليحه. حي غمرة والسكاكيني أخوان، فمن ضمن هواياتي كانت شعبطة الترام الذي كان يدور حول قصر السكاكيني والقفز منه بعد أن يكتشف الكمسري وجودي. وهذا القصر صوّرت أمامه مشهد عربية الساندويتشات في فيلمي "كليفتي (٢٠٠٤). سينما هوليوود وسينما مصر كانتا تواجهان بعضهما في شارع الجيش، وأول مرة أتنشل أثناء ثاني أيام عيد لما اكتشفت بعد خروجي من السينما أن ساعة يدي الجديدة اختفت. في غمرة أيضًا كان أول احتكاكي كطفل بظواهر الموت عند عودتي من المدرسة ولمحت بمدخل العمارة خشبة عريضة مسنودة على الحائط وأن الأرض مبتلة. وهدوء غامض يهيمن على المكان. صعدت السلالم التي عم عليها عتمة العصرية، بينما دقات قلبي أسرع من خطواتي الثقيلة مستشعرًا صدمة ما لأكتشف في النهاية نبأ رحيل جارنا الحاج إبراهيم عن دنيانا. ولا يمكن أن أنسى ماسورة الصرف (المزراب) في شرفتنا العريضة التي أدت في إحدى المرات دور التليفون بين أمي في الشارع وأنا أجيب عنها منحنيًا على الأرض.

مسيرة ثلاثاء ٢٧ نوفمبر

في كل مسيرة يبحث الصديق عن أصدقائه فيجد القدامى منهم إلى جانب الأقرباء منه، ويلتقي بالمعارف الغائبة إلى جانب المنسية، ويفاجأ بالأحبّة القدامى بجوار رفقائهم الجدد. في تلك الصحبة المتنوعة والفريدة تتحد وتتصاعد الأصوات الناعمة إلى جانب الخشنة ترافق إبداعات شعراء الهتافات فترتفع حرارة حماسهم وتختلط عواطفهم وتتحد خطواتهم وهم في طريقهم إلى الميدان. هذا الشعور هو ما انتابني في ثلاثاء ٢٧ نوفمبر، حيث ذابت المسيرات في قالب واحد يصب في ميدان التحرير ويصبح مليونية حقيقية تعارض وتطالب وتصر في آن واحد من أجل حق الشهداء وحرية وطنهم.

في هذا اليوم الذي بدأ بقلق وانتهى ببهجة اخترت مسيرة رفقاء المهنة من دار الأوبرا إلى الميدان. مسافة تناسب مقدرتي مع مراعاة الدعامات الثلاث المزروعة بشرياني التاجي كي تتدفق الدماء وتسمح لي بالنشاط المشروط. في هذا اليوم لم أُبال بكل التحذيرات، فدفء الصحبة ونُبل الهدف كان يكفي أن أذوب وسط الحشود بأمان المحبة التي جمعت الكل من أجل حرية الوطن.

كافيه ريش بشارع طلعت حرب "سليمان باشا سابقًا" له تاريخ عريق يفتخر به صاحبه الأستاذ مجدي الذي يرحب دائمًا بزبائنه من أهل الفكر والفن. أتذكّر في الستينات حضرت هناك لقاء لنجيب محفوظ مع حرافيشه. أما في هذا الثلاثاء وبعد الميدان جمعني كافيه ريش بخيري بشارة وداود عبد السيد على مائدة واحدة نتبادل فرحة نجاحات المسيرات، خاصة مسيرة شبرا التي قادها البرادعي، فالميدان هذا اليوم تألّق بثورته الجديدة المكمّلة لثورة ٢٥ يناير، والتى مثلها تطالب بالحرية، وتصر على العدالة الاجتماعية وترفض بشدة أي بوادر للديكتاتورية، كل هذا بصوت واحد يدوي بقوة في أنحاء الميدان. وفي تلك الليلة بكافيه ريش تجد الناشط السياسي المحامي أمير سالم إلى جانب الشاعرين سيد حجاب وجمال بخيت، والأديبين محمد منسي قنديل وإبراهيم عبد المجيد، ومن أهل الصحافة جمال فهمي... جو معبأ بنشوة الأمل فإذا كانت الأيام القادمة قد تهدد بالتوتر والصراعات، سواء في أروقة المحاكم أو أزقة الشوارع، فكل الموجودين في تلك الليلة بكافيه ريش والمحتشدين بالميدان جمعتهم روح واحدة ويقين واحد أنه على الرغم من أن الطريق إلى بر الأمان ما زال طويلاً فهتاف الجماهير "ماتعبناش. ماتعبناش. الحرية مش ببلاش تختصر كل المسافات.

عم رمضان

كنت أول تلميذ يعدّي عليه أوتوبيس المدرسة في الصباح، وآخر واحد يرجّعه آخر النهار، ده أيام لما سكنا في أرض شريف (لغاية دلوقتي مش عارف مين هوّا شريف اللي سموا الأرض على اسمه) المحاط جغرافيًا بميادين العتبة وباب الخلق وعابدين. كنا من أوائل سكان الحي، عمارة رقم ١٠، في ظهرها يقع حي درب المهابيل، ويمينها يؤدي إلى شارع محمد علي، ويسارها يؤدي إلى شارع عبد العزيز وفي المواجهة شارع يؤدي إلى قصر عابدين، ده غير السينماتين الصيفي كرنك وبارادي والعمارة المجاورة كان يسكنها الخواجة آرتين وبناته فيروز وميرفت ونيللي. طبعًا فيروز عرفانها من أنور وجدي في فيلم "دهب" وأفلام أخرى، وميرفت شاركت أخواتها في فيلم واحد "عصافير الجنة أما نيللي فلمعت بفوازير رمضان غير بطولاتها السينمائية. خط الذهاب إلى مدرستي النقراشي بحدائق القبة كان عن طريق شارع الجيش والعباسية وسائق الأتوبيس عم رمضان كرارة كان قلبه طيبًا يسمح لي عند المرور بسكن الإخوة محمد وعمر باجنيد بالعباسية أن يتركنا نلعب كرة في حوش المبنى ليعود إلينا بعد أن يلتقط تلاميذ آخرين بالمنطقة.

لكن عم رمضان كان عنده حساسية مفرطة ضد الضوضاء التي يصدرها ركابه الصغار خاصة بعد يوم دراسي طويل، كان يفرمل الأتوبيس فجأة وينزل منه ليقف على الرصيف مشترطًا صمتنا جميعًا قبل أن يواصل توصيلنا إلى منازلنا. إلا أن شياطين الأتوبيس وكنت من ضمنهم وجدنا في الحصّالة وهي السلمتين عند الباب المغلق وسط الأتوبيس مأوى خفيًا نواصل فيه ضوضاءنا. في إحدى المرات انفجر عم رمضان غضبًا وقرر أن يحرمنا من هذا المخبأ فتجرّأت بأن أناوله شلوتًا (ركلة في المؤخرة) فور أن استدار ظهره لنا. فاجأني رد فعله الهادئ مكتفيًا بمجرد نظرة عتاب، هذا إلى أن وصلنا إلى منزلي وأصرّ أن يصعد معي إلى الدور السابع ويطلب مقابلة والدي الذي حين علم بفعلتي المشينة صفعني صفعة قوية أمام عم رمضان لم أنسها حتى اليوم، بل شكرته فيما بعد بيني وبين نفسي لأنه زرع فيّ احترام الغير أيًا كانت الفروق الاجتماعية.

بالمناسبة، عم رمضان فيما بعد عيّن من ضمن سائقي رئاسة الجمهورية، وأشيع في كواليس زملائي النقراشية أنه أصبح السائق المفضّل للزعيم جمال عبد الناصر.

وراء إنتاج "فتاة المصنع"

"فتاة المصنع زُرعت بذوره منذ ثلاث سنوات ليتطور من مجرد فكرة مطروحة مني إلى قصة وسيناريو وحوار بقلم وسام سليمان التي أخذت على عاتقها خوض التجربة فكريًا وجسديًا بالتحاقها أولاً بأحد مصانع الملابس الجاهزة كعاملة مصنع ولمدة قصيرة ومحدودة، وبالاتفاق مع صاحب المصنع تم إخفاء حقيقة وسام عن بقية العاملات. الغرض وراء هذا القناع لم يكن بأي حال من الأحوال للتجسس على حياة العاملات، بل معايشة واقعهن داخل المصنع، وأصبح لا مفر من أن تصبح العاملات مصدر إلهام لخلق عمل فني ذي مصداقية. دوري كمخرج مع هذا الورق الكنز أن أحاول خلق واقع منه على الشاشة يحمل رؤية خاصة بعالم البسطاء الذي طالما أحببته وأحببت مشاركة طموحاته وأحلامه. فلا أنكر أن "فتاة المصنع بدا لي في لحظة أنه حلم كاد لا يتحقق في مناخ سينمائي يرفض نوعيته تمامًا. الدراما الحقيقية كانت مع بريق حصوله على دعم وزارة الثقافة، حتى إذا كان الدعم وحده لا يكفي لتغطية ميزانية الفيلم. بالتالي أصبحت رحلة البحث عن منتج شريك مُلحة للغاية. لكن إذا كانت وزارة الثقافة تهدف أن تدعم

إنتاجًا سينمائيًا رفيعًا فهذا بعيد كل البعد عن أهداف شركات الإنتاج المحلية اليوم، وهي تكاد تُعد على أصابع اليد وتكتفي بتمويل سينما سائدة تعتمدة كلية على نجوم شباك وتهرب صراحة من أي طموحات فنية، هذا إلى جانب سيطرتها على منافذ التوزيع لامتلاكها معظم دور العرض مما يُعد تعديًا صارخًا على قانون الاحتكار. ربما فأل الخير الحقيقي كان تزامن تحقيق حلم "فتاة المصنع مع قيام ثورة تدعو إلى الحرية والعدالة الاجتماعية. هذا لا يعني بالضرورة أن الفيلم سوف ينتهز ويستغل الثورة بأي شكل إضافي سوى أن أحداث الفيلم يتزامن حدوثها من بعيد إخلاصًا لواقع نعيشه، وبالتالي تعيشه فتاة المصنع دون ادعاء أي نضال ثورجي اجتماعي، خاصة أنني طالما تجنّبت الوعظ والخطابة في أعمالي، وعدم المباشرة سمة حرصت الحفاظ عليها دائمًا.

أصبح الحل يقع في اللجوء إلى سُبل دعم أخرى وعديدة للفيلم من الخارج، سواء من الإمارات عبر المهرجانات السينمائية أو التسوق للحصول على منحة ما من بلد أوروبي تشجع السينما في أي مكان بالعالم. إذا دققت اليوم في عناوين أي فيلم أوروبي أو مستقل ستكتشف قائمة طويلة لأسماء شركات ساهمت أو اشتركت في إنتاج الفيلم.

فريد الأطرش في مارسيليا

الحي القديم في مدينة مارسيليا (توأم الإسكندرية بالنسبة لي) على الساحل الفرنسي يسمى "بانييه" ويسكنه مجموعة مختلطة من الجنسيات. فرنسيون طبعًا وجزائريون وتوانسة ومغاربة وسنغاليون وقلة من المصريين. الحقيقة أول زيارة لي لمارسيليا كانت في ٢٠٠٢، وتعرفت حينذاك على المصري الوحيد الذي كان يقطن في هذا الحي وأصبحنا صديقين منذ ذلك الحين. في أحد ميادين هذا الحي الصغيرة والطريف الذي يحمل اسم "ميدان الوافدين تقوم البلدية في ليالي الصيف بإقامة عروض سينمائية في الهواء الطلق وبالمجان، منها أفلام من غانا وجنوب أفريقيا إلى جانب الأمريكية والفرنسية طبعًا بالإضافة أحيانًا إلى أفلام مصرية قديمة، وبالذات أفلام المطرب فريد الأطرش الذي اكتشفت لها وله جمهوراً كبيراً. ويا لها من متعة ونشوة أن أسمع صوته وأراه يغني ويدوي وسط الميدان، بينما ينصت إليه وباستمتاع ملحوظ تلك النخبة المتنوعة من البشر حينما أخبرني صديقي المصري بأنه سيعرض فيلم يوسف شاهين "أنت حبيبي (إنتاج ١٩٥٧ وبطولة فريد الأطرش)، كنت من الأوائل في ميدان الوافدين بعد الغروب أتابع

وصول سيارة النقل التي تحمل آلة العرض على ظهرها وأراقب نصب الشاشة الضخمة وسط الميدان، بينما بعض الشباب كان يرقص على موسيقى الراب، وحين تساءلت عن متى سيبدأ العرض، جاءني رد هادئ بدا منطقيًا وعاكسًا روح عطلة الصيف وهو "حين يكتفي الشباب من الرقص بدأ الميدان يمتلئ تدريجيًا، هناك من يبحث عن مكان على الأرض أو من أحضر معه كرسيًا صغيرًا أو شلتة، وبدأ يطل سكان الميدان من الشبابيك والبلكونات ليرحب الجميع لحظة ظهور فريد الأطرش على الشاشة إما بالتهليل أو التصفير أو حتى التصفيق، فهي مظاهرة حب تلقائية وحقيقية. ثم ساد الصمت والانتباه ليتابع الجميع حدوتة شادية العروس الرافضة الزواج من فريد العريس الرافض هو كذلك الزواج إلى أن تذوب القلوب على الرغم من محاولات هند رستم بإيحاءاتها كمارلين مونرو الشرق أو انفجارات بنت البلد الغيورة التفرقة بينهما مع كل أغنية في الفيلم يرافقها بعض الحاضرين الذي يعرفها من قبل وبحماس شديد ويتراقص معها الآخرون منتشين باللحن الشرقي الجميل. المؤكد أن الكل سواء يفهم العربية أو يعتمد على الترجمة الفرنسية أو مجرد متابع لما يدور على الشاشة، فالمتعة كانت تشعّ على وجوههم مثل القمر الكامل الذي حلّق فوقهم تلك الليلة.

حدث في مهرجان دبي

* في انتظار الـ "عابرا" (مركب طولي شبيه بالجندولا في فينيسيا ـ في الغالب تمت تسميته باشتقاق من العربية "عبور") لتقلني إلى مطعم الإفطار المخصص لضيوف مهرجان دبي السينمائي لمحت على متن إحداها وهي تقترب من المرسى سيدة ومعها ثلاثة أطفال اتضح لي فور هبوطها أنها النجمة العالمية "كيت بلانشت" لم أتردد في الحديث معها لأذكّرها بتجربة ظهورها كشابة من ضمن الكومبارس في فيلم خيري بشارة "كابوريا" ما غفلت ذكره لها أنه فيلم مصري، مما جعلها تشك في كلامي على الرغم من تأكيدي لها أن خيري موجود في المهرجان، وأن لقاءهما قد يوثق معلوماتي. الحقيقة أن اكتشاف خيري وجودها في فيلمه نبع في الأصل عن حديث صحفي أدلت به كيت بلانشت لإحدى المجلات الأجنبية حكت فيه عن مغامرتها كطالبة سائحة في مصر والتحاقها بإحدى مجاميع الفيلم الذين كان معظمهم من الأجانب مقابل أجر ضئيل. للأسف لم يتم لقاؤها بخيرى لسفرها المبكر

* منتجع مدينة جوميرا يضم ثلاثة فنادق "جوميرا بيتش" و"مينا السلام" و"القصر" إلى جانب أزقة السوق التجاري ومبنى للمؤتمرات

يستخدم كل عام كمقر لإدارة المهرجان، تجمعهم إما قنوات مائية تبحر عليها الـ "عابرات" أو ممرات أسفلتية تتنقل عليها عربات الـ "باجي
أثناء مروري بالسوق لمحت "بيتر سكارليت" المدير السابق لمهرجان أبوظبي جالسًا بمفرده على أريكة، وقد بدا عليه ـ من وجهة نظري ـ الحزن، وإن لم أشأ سؤاله عما يحزنه فقد واسيته بالكلام العام عن الأفلام، بينما ما كان يراودني عبر هذه اللقطة هو السؤال: ماذا تشعر حين تفقد مركزًا هامًا في حياتك؟ ولم أسعَ إلى أي جواب.

* إلى جانب شغفي بمتابعة أحدث الأفلام ولقاء المعارف والأحبّة وجودي هذه المرة بالذات في مهرجان دبي أشجاني بمشاهدة فيلم صديقي خيري بشارة "موندوج" moondog الذي نسجه في ١١ عامًا تصويرًا ومونتاجًا وإخراجًا يقدم فيه رؤيته الخاصه لعالم عايشه وعالم آخر تخيّله، وكم هزتني العاطفة وهو يقدم الفيلم للجمهور وبجواره شريكة حياته وابنه وأخته أبطال فيلمه.

* وجودي أيضًا بالمهرجان أتاح لي حضور أول أفلام ابنتي نادين خان "هرج ومرج" الذي توّج زيارتي بحصولها على المهر الفضي (جائزة لجنة التحكيم الخاصة).

أنت فين؟

في وسط زحام السيارات لمحت في المرآة سيارة تزحف مع سيارتي إلى أن أصبحت بجواري تقريبًا وقائدها يلوّح لي بالتحية. تخيّلت في لحظة أنني أعرف هذا الشخص، ومن الأدب أن أخفض زجاج السيارة لأرد التحية وأتأكد من شخصيته، فإذا به يسبقني ليؤكد لي أنني لا أعرفه، وأنه مجرد معجب بأفلامي وأسرع بتوجيه سؤال مباشر نحوي: أنت فين؟ وانفكت أزمة المرور في تلك اللحظة وانطلقت سيارته مبتعدة لتتركني في أزمة أكبر حجمًا مع نفسي أنا فين؟ لولا أنها كانت لحظة خاطفة وسؤاله في الصميم لربما كان ردي العفوي "أنا هنا" ولكنني أيقنت جيدًا أنه سيكون ردًا ضعيفًا لأن سؤال الغريب كان بالطبع عن أعمالي الفنية. أين هي. وإلى متى. ولماذا! كلمات صبّت في سؤاله المختزل والمباشر "أنت فين؟ ربما لم يقرأ أخبار تصوير فيلمي الجديد "فتاة المصنع بعد غياب طويل كما تؤكده الصحافة الفنية. لكن حتى إذا كان على علم بهذا الخبر فسؤاله لا يزال قائمًا ويمكن تفسيره بشكل آخر "أنت فين من اللي بيحصل الأيام دي؟" أو "أنت فين وسط أفلام اليومين دول؟" ربما كان يجب عليّ

اللحاق به وإيقافه ومناقشة سؤاله وجهًا لوجه لأرد عليه بكل التفاصيل، فقد وضعني سؤاله في حالة دفاع، وردي سيكون بصوت عال يكاد يكون صريخًا "أنا هنا يا سيدي الجليل أنسج فيلمًا جديداً بعد أن نسجت في خيالي أفلامًا عديدة من قبله كادت تتحقق إلا أنها انهارت واحداً تلو الآخر، سواء لأسباب اقتصادية أو رقابية أو لظروف نمر بها جميعًا تمثل خليطًا من الإحباطات" بدأ القلق ينتابني من هذا السؤال وهل سيؤثر على "فتاة المصنع أم سأجتازه بلا مبالاة لكل الإيحاءات التي طرحت من ورائه؟ والجواب الذي كان سيكون "أنا هنا" عليّ تصحيحه فوراً ليصبح "أنا ما زلت هنا" هذا الحدث يذكرني بالتوتر الذي عانيته بسبب تأخر وصول نسخة لفيلمي "أحلام هند وكاميليا" لعرضها عرضًا خاصًا على بعض الضيوف، ولم يزل هذا التوتر حتى بعد انتهاء عرض الفيلم، بل رافقني مرة أخرى وأنا في سيارتي حين أشار إليّ أحد المارة بعلامة التفوق. ما لم يدرِ به هذا الشخص هو ضربات القلب المضطربة والعرق الذي على جبيني، وعلى الرغم من أن ما عناه هو ثناء على فيلمي "زوجة رجل مهم المعروض تجاريًا في ذلك الحين وليس بالطبع لفيلم "أحلام هند وكاميليا" الذي لم يوزع بعد، فإنني حتى يزول التوتر وتعود ضربات القلب إلى الانتظام اعتبرت تحيته للفيلم الذي لم يره بعد.

البحث عن "جيندو"

في إحدى دورات مهرجان الفيلم العربي بباريس (أسسه في الثمانينات الإعلامي الراحل غسان عبد الخالق بدعم من وزارة الثقافة الفرنسية التي بالتالي لم تتردد في أن تستولي عليه وتستبدله بمهرجان السينما العربية في باريس تحت رعاية معهد العالم العربي الذي في النهاية تخلى عنه تمامًا)، اتصل بي مدير مهرجان "الملتقى السينمائي في "جيندو" يدعوني للمشاركة، خاصة أن المسؤولين عن المهرجان تكرموا باختيار اثنين من أفلامي ليتم عرضهما ليلة الافتتاح. وبما أن المهرجان خصص تلك السنة مهرجانه لسينما "الجنوب" أي جنوب كان، سواء في الشرق أو في أوروبا أو حتى فرنسا ذاتها، حيث اتضح أن "جيندو" تقع كذلك في الجنوب الفرنسي، فكان من الصعوبة الاعتذار عن الحضور، وهذا استدعى أن أخطط للعودة مرة أخرى إلى فرنسا سريعًا، ولمدة أربعة أيام فقط بسبب ارتباطي المسبق ببعض الأعمال في القاهرة. وقبل أن أنطلق في هذه المغامرة بحثت عن "جيندو" في خرائط الأطلس، ولم أنجح في العثور عليها حتى اكتشفتها بنفسى عقب وصولي إليها. إنها قرية صغيرة جداً (عدد سكانها حينذاك لا يتجاوز

الثلاثين فرداً)، تقع في جبال ووديان مزارع العنب، وتبعد حوالي ١٣٠ كيلومتراً عن مدينة "تولوز" في هذه القرية الجميلة تجتهد مجموعة من محبي السينما في إقامة هذا المهرجان عاماً بعد عام - حضوري تزامن مع الملتقى الرابع عشر للمهرجان - وتتم العروض في الهواء الطلق، وتنتقل من قرية إلى أخرى طوال الأيام الثمانية للمهرجان. من الطريف أن سكان "جيندو والقرى المجاورة يستضيفون ضيوف المهرجان في بيوتهم لعدم وجود فنادق قريبة، وأعتقد أن هذه الروح التي تشيع من وجوه السكان تعكس دفء هذا المهرجان الفريد، ويكفي صمود المتفرجين وهم يحمون أنفسهم من لسعة برد ليل شهر سبتمبر، ليسهروا كل ليلة من حلول الظلام إلى ما قبل الفجر ليشاهدوا أفلاماً جديدة على عالمهم، وأحياناً كثيرة غريبة بالنسبة لهم. وقد بدأ الافتتاح برقصة فرعونية تحية للسينما المصرية صممها فريق محلي، ثم عرضوا لي في تلك الليلة "أحلام هند وكاميليا" و"فارس المدينة وكم أيقنت أن من عالم كاميليا إلى عالم فارس عاش المتفرج مع مدينتي التي أعشقها وأجد في تناقضاتها سحراً وفي آلامها حناناً وفي كيانها إنسانية. في "جيندو تأكدت هذه النظرة. مرت الأيام الأربعة التي قضيتها في هذه البقعة من فرنسا أسرع مما توقعت لأستعيدها على متن الطائرة التي أعادتني إلى مدينتي، ولتصبح مثل الحلم الجميل.

حرية رأي أم تحريض؟!

تعوّدت مع كل فيلم أن أحتفظ بمذكّرات أدوّنها يوميًا عقب انتهاء التصوير، إلا أن هذا الحماس يتضاءل يوم تصوير بعد الآخر لتتحول التفاصيل إلى ملاحظات مختصرة. اليوم أجد هذه المذكرات والملاحظات مصدرًا هامًا في دقة التواريخ وإنقاذ لأحداث عديدة تكاد تتلاشى مع عالم النسيان. هذا إلى جانب أرشيف النقد والمقالات عن كل فيلم.
فالطريف مثلاً مذكرتي بخصوص تضارب رأيين عن فيلم "أحلام هند وكاميليا" وفي نفس الجريدة، فبعد أن كتب الأستاذ أنيس منصور في عموده اليومي "مواقف" بالأهرام (٢٩ يونيو ١٩٨٨): الفيلم ليس ممتعًا ولا مسليًا. وإنما المخرج قد أبدع في تصوير أقبح ما في القاهرة ومصر من بيئة ملوثة بالصوت والتراب والنذالة والسفالة.
بينما كتب الأستاذ أحمد بهاء الدين في عموده "يوميات" أيضًا بالأهرام (٦ أغسطس ١٩٨٨): المخرج قد أحسن اختيار مواقع التصوير وأظهر لنا القاهرة من شوارعها الخلفية أو مصارينها ببراعة فائقة، القاهرة الحقيقية. فنحن لسنا أمام عملية "تقبيح مفتعلة ولكننا أمام بيئة" حقيقية كاملة متكمالة . . .

الاختلاف في الرأي شيء والتحريض شيء آخر مثل ما قرأته صباح الاثنين الموافق ١٨ مايو ١٩٩٨ وبالصفحة قبل الأخيرة بجريدة الأخبار تحت عنوان "يوميات الأخبار حيث كتب إسماعيل النقيب تحت عنوان فرعي "أنقذوا مصر "بسرعة شديدة جداً. أناشد وزير الخارجية عمرو موسى وفاروق حسني وزير الثقافة وممدوح البلتاجي وزير السياحة وصفوت الشريف وزير الإعلام أو أي أحد منهم ليوقف سفر وعرض فيلم "أحلام هند وكاميليا" هذا الفيلم الذي تقرر عرضه في باريس تحت إشراف المستشار الإعلامي بالسفارة المصرية علي القاضي، وهو بالتأكيد لم يشاهد الفيلم الحقير جداً ويتهم الكاتب منتج الفيلم بأنه أراد النيل من سمعة مصر، ويفسر هجومه بأن الفيلم لم يظهر صورة واحدة جميلة للوطن الجميل وينهي مقاله بوصف الفيلم كمؤامرة. أعتقد أن الوزارة الوحيدة التي لم يوجه الكاتب نداءه إليها هي الداخلية، وربما ناشد وزيرها القبض على مؤلف ومخرج الفيلم الذي هو أنا. اليوم أجد التطرق لما واجهه هذا الفيلم بالذات وخطورة مثل هذا المقال أنه بمثابة تحريض وإرهاب ضد الحرية والفن، وهذا ما نهابه الأيام القادمة. الفيلم أنتج عام ١٩٨٨ ونال جوائز محلية وعالمية، من ضمنها البرونزية من مهرجان فالينسيا بإسبانيا، وجائزة التمثيل لنجلاء فتحي من مهرجان طشقند، وجائزة الإخراج من جمعية الفيلم، وجائزة أحسن فيلم من المركز الكاثوليكي.

عاش ملكا ومات ملكا

بلا مناسبة خطر الملك على بالي. الملك الذي أقصده هو فريد شوقي الذي اكتسب اللقب عبر صالات العرض وشاشات القطر العربي كله ووصل إلى قلوب العامة بدءاً بأدوار الشر إلى الرجل الطيب المظلوم أو الأب المناضل من أجل لقمة العيش فتحول من "ملك الترسو إلى "ملك" لكل الناس والعصور. وهو في نظرى ملك لولائه وحبه للسينما، صناعة وفنًا أتذكر في إحدى دورات مهرجان الإسكندرية رأيته فجأة مارًا أمامي بقامته الطويلة وخطواته القصيرة وضحكته الرنانة، بينما الصحفيون يطاردونه من أجل خبر أو تعليق، والفنانون يحيطون به لاجئين لدفء الجوار معه. في أيامه الأخيرة حينما أعلنت وفاته خطأ، واجه عدسات التليفزيون من على فراشه مازحًا، أن ما حدث لم يكن إلا مجرد "بروفة" فحتى مزحه مرتبط به كممثل الذي يقوم ببروفات على خشبة المسرح أو أمام كاميرات السينما، فالمصطلحات السينمائية كانت دائمًا جزءاً من لغته اليومية.

في أحد أيام صيف عام ١٩٨١ ، بينما أجلس على الرخام الرطب في مدخل استوديو النيل (نحاس سابقا)، ربت على كتفي منتج أتعرف

عليه لأول مرة ليسألني بعفوية مطلقة: معندكش فيلم؟" ، وكان ردي الفوري هو "طائر على الطريق الذي تم إنتاجه بالفعل بعد أن رجاني هذا المنتج الصغير والمغامر ـ نفتقدهم هذه الأيام ـ حسين ياقوت أن أستعين بممثل كبير إلى جوار الجدد "أحمد زكي و"آثار الحكيم و"فردوس عبد الحميد ، وقد كان اختياري لفريد شوقي الملك الذي أثبت وجوده بالفعل مدعمًا للفيلم إنتاجًا وتوزيعًا. تجربتي الثانية مع الملك كانت في فيلم "خرج ولم يعد ١٩٨٤، ومرة أخرى وجوده كان إنقاذًا لموقف بعد رفض كل من عادل أدهم ومحمود مرسي وحسن عابدين الدور أمام بطولة مجهول بالنسبة لهم يحيى الفخراني الذي كان في أوائل خطواته السينمائية، ما عدا الملك الذي تفهم الوضع ولم يتردد في قبول دور الإقطاعي المتقاعد والمفُلس لأن والد المنتج الشاب كان منتجًا أيضًا وشعر أن من واجبه مساندة الابن في تجربته الأولى، على الرغم من انشغاله بتصوير فيلم آخر من إنتاجه. ولا يمكن أن أنسى أنه حينما رأس مجلس إدارة إحدى الشركات السينمائية الاستثمارية كان هدفه الأساسي تشجيع حركة الإنتاج بكل الطرق المتاحة لديه. هذا هو فريد شوقي/ الملك (١٩٢٠ ـ ١٩٩٨) عاش سينما ومات سينما وسيظل سينما معنا دائمًا.

نظرية التآمر في الإخراج

كم من مرة شعرت بغربة شديدة عند مشاهدة أحد أفلامي في التليفزيون، وكأن الفيلم المعروض لا يمتّ لي بأي صلة إلى أن يخطر ببالي بعض التفاصيل المرتبطة ببعض المشاهد إلى أن تشتعل الذاكرة لما حدث وراء اللقطة، وأيقنت أن التآمر وسيلة مشروعة في عالم الإخراج. فمثلاً إخفاء الكاميرا هي أبسط الوسائل في خلق مصداقية الممثل والشخصية التي يؤديها حين نراه في الشارع وسط ناس حقيقيين وليس كومبارس مزروعًا في المشهد. لذلك صدقت أحمد زكي في شخصية ضابط أمن الدولة في فيلم "زوجة رجل مهم (١٩٨٧)، وهو يسير وسط ميدان العتبة دون أن يلفت نظر الناس حوله لمن هو في الواقع، وكانت الكاميرا بعدسة الزوم تتبعه من أحد نوافذ فندق درجة ثالثة التي تطل على الميدان. وبالمثل كان لا يمكن تحقيق مشهد مطاردة محمود عبد العزيز لسعيد صالح في ميدان التحرير في فيلم "نص أرنب" (١٩٨٢) دون الاعتماد على عنصر المفاجأة، إذ إن أي ترتيبات كانت ستكون مكلفة إنتاجيًا ومصطنعة عمليًا. وهذا ما أسميه التآمر على الواقع، أما التآمر من أجل رد فعل فهو مسألة أخرى. في فيلم "الحريف" (١٩٨٣) وفي مشهد مواجهة بين بطل

الفيلم عادل إمام، ومطلقته فردوس عبد الحميد واستفزازها له يجعله ينقض عليها عبر ترابيزة السفرة ليمسكها من ملابسها بيد، بينما يهددها بالضرب بقبضة يده الأخرى. هذا تم بالاتفاق بيني وبين عادل دون علم فردوس نتيجة ذلك كان رد فعل ممتازاً لم يفسده عنصر المفاجأة. رد فعل فردوس كان إطاحة صحن الطعام الذي أمامها فعلى الرغم من إعادة تصوير هذه اللقطة أكثر من مرة مع توقع فردوس رد فعل عادل في كل الاعادات فلم أستطع الاستغناء عن لقطة المرة الأولى التي وجدت طريقها في الفيلم النهائي.

في فيلم "سوبرماركت" (١٩٩٠)، اخترت الطفلة "مريم مخيون (ابنة الممثل عبد العزيز مخيون) لتقوم بدور ابنة "نجلاء فتحي في الفيلم. وكانت تعليماتي الصارمة ألا تقرأ مريم سيناريو الفيلم في أي حال من الأحوال حتى يكون أداؤها يتطور مع أحداث الفيلم وكي تحافظ في نفس الوقت على براءة الشخصية خاصة أنها تجربتها الأولى في التمثيل. في أول يوم تصوير لشخصية مريم حين تتمادى في ردودها على أمها في المشهد، والتي تنفعل بصفعها على وجهها، وكان قد تم ذلك بالترتيب مع نجلاء (شريكتي في المآمرة) ومن دون دراية مريم التي فوجئت بالصفعة برد فعل تلقائي وغير متوقع وهي في حالة اندهاش لما حدث وترددها "أنا آسفة" غير المكتوبة أصلاً في السيناريو، فمريم فقدت الربط بين ما يدور في المشهد السينمائي وما يدور في واقع اللحظة. هل هي صفعة الأم لابنتها أم صفعة نجلاء لمريم.

في حدائق القبة

يقع استوديو جلال في آخر شارع سد بحي حدائق القبة . على قمة هذا الشارع تقع مدرسة النقراشي الإعدادية. مدرستي من أيام ما كانت ابتدائية، والتى تطل على شارع مصر والسودان. أسس الممثل والمخرج الراحل أحمد جلال هذا الاستوديو في الأربعينات ومرت أيام وحروب لينتهي به الأمر أن يصبح تحت رعاية القوات المسلحة إلى أن استأجرته الشركة العالمية ـ شركة يوسف شاهين ـ ليعيد إليها بعضًا من بريق السينما. فهناك تم تصوير أفلامه "اليوم السادس، إسكندرية كمان وكمان، المهاجر، المصير ، وأعاد جذب عدد من المخرجين من ضمنهم داود عبد السيد، حيث صور فيلمه" الكيت كات" إلى أن أصاب الاستوديو مثل بقية الفنون في منتصف التسعينات التآكل، واستسلم لمتطلبات السوق من فيديو كليبات وإعلانات ومسلسلات تليفزيونية، ثم أتى مشروع "استوديو ١٣ للمخرج رأفت الميهي الذي خاض مغامرة إيجار الاستوديو وإدارته إلى جانب إنشاء مدرسة سينما خاصة تنافس معهد السينما فأعاد بذلك الهيبة للمكان. وفي نفس الشارع تقع أيضًا معامل أنيس عبيد للترجمة التي تخصصت في ترجمة الأفلام الأجنبية للعرض المحلي والمصرية للعرض في المهرجانات

بالخارج. أما بالنسبة لمدرستي العزيزة التي قضيت صباي في مبناها العريق المصمم على شكل شبه قلعة، فقد أصابه السرطان في شكل إضافات خرسانية رمادية اللون بلا أي تنسيق أو حس جمالي. وعلى الرغم من هذا التدهور فلم تمحَ ذكرياتى الطيبة بها مثل زيارتنا المدرسية لسينما "هونولولو التي تقع في أحد الشوارع الخلفية للمدرسة والمجاورة لفيلا جورج ودولت أبيض ـ من عمالقة المسرح القديم ـ ومشاهدة فيلم "سجين زندا" بالذات الذي أصبح مثل المقرر لكثرة عروضه علينا حتى حفظنا قصته وتفاصيل مشاهده. ومنذ بضع سنوات دخلت هذا الاستوديو العريق كمخرج سينمائي أخوض تجربة جديدة في عالم الإعلانات لأكتشف وجود فريق فني آخر تحت قيادة المخرج شريف عرفة، وحين أيقنت سبب وجودنا معًا في الاستوديو انتابتني نوبة من الضحك يكاد يكون هيستيريًا، فكل منا جاء من أجل اخراج إعلان، هو عن السمنة وأنا عن المربى. وقيل لي من مساعدة ليوسف شاهين إنه حين سألها عن أحوالي فأخبرته بتجربتي في عالم الإعلانات فعلق مازحًا "أنا كمان عاوز أخرج إعلانات علشان أغير العربية بتاعتي

رحلة الخنافس

قبول بول مكارتني (عضو فريق البيتلز "الخنافس") لقب سير/ Sir الذي منحته إياه الملكة اليزابيث عام ١٩٩٧، اعتبر حينذاك بالإستسلام الأخير للخنافس. فانطلاقة أولاد مدينة ليفربول في إنجلترا في الستينات من أغانيهم العاطفية إلى الإجتماعية ثم السياسية أكسبهم شهرة عالمية لا مثيل لها ففريق البيتلز بصوت جون لينون المبحوح وأشعاره الثورية مع رقة صوت بول مكارتني ورومانسية أغانيه إلى جانب جيتار جورج هاريسون المتأثر بأوتار آلة السيتار الهندية بحثًا عن الروحانيات في موسيقاه أو طبول رنجو ستار التي حددت إيقاع الأربعة، استطاعوا كفرقة غنائية أن يجسدوا حالة التمرد التي انتابت المعيشة في الستينات ثم توغلت في جميع أشكال الفنون تتبنى الحرية الاجتماعية والتحرر الجنسي واتخاذ مواقف خارج المنظومة ذاتها مثل رفضهم وسامًا ملكيًا كتمرد على السلطة القائمة على الرغم من أن الوسام كان تقديرًا لدورهم الاقتصادى الهام بتصدير موسيقاهم إلى أنحاء العالم. فحينما غنى جون لينون "أعطي السلام فرصة" أو "تخيل" لمس بشعره حال العالم كله، بالإضافة إلى مداعبة مباشرة وخطرة في سكة الإلحاد. وأعتقد أن هذه الجزئية بالذات أدت في النهاية إلى اغتياله عقب تفكك

الفرقة وخوض كل عضو فيها تجاربه الذاتية. هذا لا يمحو الدور الذي قدمته الفرقة في تلك المرحلة الهامة بإنجلترا وجعلت منها في الستينات ملتقى لفنون السينما والمسرح والموسيقى والرسم وحتى الموضة وألهمت الفنون بروح التمرد لتغير وتطور كل ما هو تقليدي فأصبح هناك اتجاه للواقعية الاجتماعية في السينما ما لقب بسينما المطابخ والتجريد والتغريب على خشبة المسرح وموسيقى وأغان تخاطب العقول وموضة أزياء لا تعرف الخجل. مع خسوف الستيناتٍ بدأ الغزو الأمريكي عن طريق الأكلات السريعة Fast Food / مثل البيتزا والهامبورجر وصولا إلى الإبهار التكنولوجي وتحولت الأشياء والفنون سواسية إلى سلع تغازل حواس العامة وحسمت نهايات عديدة مثلما حدث لفريق البيتلز من اغتيال جون إلى عزلة رينجو ووفاة جورج وحيرة سير بول مكارتني بمحاولاته البقاء على الساحة إما بتكوين فرقة جديدة لم تدم كثيراً أو خوضه تأليف سيمفونية فاترة المذاق. اليوم لا تزال موسيقى وأغاني البيتلز الأصلية حية تعبر بصدق عن إحباطات وإنجازات ومخاوف وأحلام جيل بعد جيل، فحين غنوا "إنها تاركة دارها" She's Leaving Home لمست ملايين الأمهات والآباء والأبناء، بل أصبحت مقدمة برنامج إذاعي يخاطب الذين هجروا بيوتهم أو أوطانهم كي يعودوا إلى ذويهم. هذه كانت فاعلية أغنية واحدة من أغانيهم فما بالك بكم الأغاني التي قدموها تدعو وتبشر وتنذر وتتفاءل وتبحث عن معاني الحب والحرية والسلام.

عناوين مؤقتة

مدينة السينما بشارع الهرم بالجيزة أصبحت عقب افتتاحها في السبعينات قلبًا لصناعة السينما في مصر ينبض بالأفلام سواء في معاملها أو بلاتوهاتها، فمكاتبها تقع خلف استوديو النيل (نحاس سابقًا الذي أسسه المنتج أدموند نحاس)، ومعملها القديم ملاصق لمعهد السينما وقريبة من أكاديمية الفنون المسرحية والكونسرفتوار وقاعة سيد درويش، وفي رحابها يقع المركز القومي للسينما، ثم هناك سينما صيفي قرب مدخلها ومركز للصوت وآخر للمونتاج على أرضها. الطريف أن مبنى المونتاج لقبه المونتيرون بـ"الجبلاية" نسبة لجبلاية القرود في حديقة الحيوان، حيث لم يتعودوا على تركيبة حجرات المونتاج المتلاصقة في شكل دائري على دورين تطل على حوش استغله المخرجون والمونتيرون لممارسة لعبة البنج بونج أثناء فترات الراحة أو الهروب من جهد توليف أفلامهم، إلا أن بالتدريج تحول الحوش من مساحة للترفيه إلى ركن للعبادة بتحويله إلى مُصلية، وبالمثل مع مرور الوقت تحولت حجرات المونتاج إلى مكاتب إدارية، وهجر المونتيرون إلى مواقع أخرى مع انتشار شركات مونتاج الديجيتال في أنحاء المدينة وخاصة في منطقة المهندسين.

هذه الظاهرة الجديدة لعبت دوراً سلبيًا في مناخ كواليس السينما ، فحينما كانت الجبلاية ملتقى للعاملين بها من مخرجين ومصورين ومونتيرين وغيرهم من شتى الأجيال، أصبح لا يوجد مكان يجمعهم مرة أخرى، بل كان هناك قاعة عرض سينمائي في مدينة السينما "قاعة الوزير يتم بها العروض الأولى للأفلام عقب خروجها من المعمل المواجه لها مباشرة تصبح اليوم مهجورة ومغلقة مع وعود تجديدها التي لا تنفذ وتفرقت العروض الأولى في مختلف دور العرض فاقدة خصوصية المكان وتلاشت هيبة المدينة ككل، والحقيقة المحزنة أن معالم عائلة سينمائية أصابها شرخ عميق. أتذكر أماكن كانت تعتبر عناوين غير رسمية لأهل الفن السابع تجد من تريد أن تلتقي به منهم حسب مكانه المفضل من المطاعم أو الكافيتريات أو المقاهي أو أسطح الفنادق، وهناك يتضح من هو مشغول بفيلم أو مسرحية أو مسلسل وما هي المشاريع في مراحل التحضير وأخرى التي تم إلغاؤها وإشاعات الفضائح العائلية في حياتهم اليومية إلى جانب تداول أرقام الأجور غالبًا مبالغ فيها ثم يأتي تقييم الأفلام والمسرحيات والمسلسلات بصوت مسموع أحيانًا أو بهمس أحيانًا أخرى. وإذا كان اليوم لا يزال كل هذا يحدث إلا أنه يحدث في عناوين مؤقتة وبين شللية تتجنب الاختلاط هي جزر مبعثرة فوق محيط مهدد بالجفاف.

جائزتي المفضلة

من بين الجوائز العديدة التي كان لي الحظ بالحصول عليها، سواء كانت عن أحسن فيلم أو إخراج أو جوائز لجان التحكيم الخاصة، أو حتى التانيت الفضي من مهرجان قرطاج عن "خرج ولم يعد (١٩٨٤)، أو الفضية من مهرجان دمشق عن "زوجة رجل مهم (١٩٧٩) أو البرونزية في إسبانيا من مهرجان فالينسيا عن "أحلام هند وكاميليا" (١٩٨٨) وحتى شهادة اشتراك خارج المسابقة في مهرجان كان عام ١٩٧٩ لفيلم "عودة مواطن بجانب الأوسمة التي حصلت عليها، سواء من وزارة الثقافة، أو في تونس عام ١٩٩٨ أو وسام الجمهورية من الطبقة الأولى في الفنون والعلوم عام ٢٠٠١، وما حققته أفلام "بنات وسط البلد" و"في شقة مصر الجديدة" من جوائز وتقديرات، فهناك جائزة محلية في شكل شهادة تُعد أقربها إلى قلبي وأقيمها في نظري حتى اليوم.

فالجائزة منحني إياها المكتب الكاثوليكي المصري لوسائل التعبير الاجتماعى وتحت عنوان "جائزة شرف شخصية" نصها التالي:

"قررت لجنة الاختيار الخاصة بالمهرجان السابع والثلاثين للسينما

المصرية بجلستها بتاريخ ١٣ يناير ١٩٨٩ (صادف أن يكون هذا اليوم أيضًا عيد ميلاد المرحومة والدتي) منح المخرج السينمائي/ محمد خان، هذه الجائزة تقديرًا لدوره كأحد المخرجين الذين أعادوا للسينما المصرية شبابها من خلال الموضوعات التي يطرقها أو يحاول فيها أن يعبر عن المجتمع الذي نعيش فيه فأصبح تعبيره صادقًا، كما أنه يقدم نماذج من هذا المجتمع الذي يشاركنا فيها بآلامها وأحلامها"

وقد أتى هذا التقدير في فترة حرب غير معلنة من بعض النقاد الرجعيين وأصحاب المصالح الانتهازيين ضد نوعية سينما قدمها مجموعة من السينمائيين حملوا ذات الهموم ليعبروا عن واقعهم بصدق شديد.

وقد كانت هذه الجائزة/ التقدير هي ثمار دوري كمخرج على الساحة في الثمانينات وأن شخصيات المصور في "ضربة شمس و"سواق البيجو في "طائر على الطريق والزوجة المقموعة في "موعد على العشاء والموظف في "خرج ولم يعد ولاعب الكرة الشراب في "الحريف والمهاجر في "عودة مواطن والضابط الفاشيستي في "زوجة رجل مهم والخادمتين في "أحلام هند وكاميليا"، ولم يتوقف بحثي عن شخصيات من "مستر كاراتيه" و سوبرماركت" إلى اليوم في "فتاة المصنع

شريهانيات لم تتم

الفوازير بعد الإفطار في شهر رمضان المبارك كانت مثل كوب الشاي بالنعناع يساعد على هضم أطيب المأكولات ويبشر بسهرة جميلة يلتقي بها الأصدقاء والأحباء إما بتبادل الزيارات أو بالمقاهي والكازينوهات، ولا يخلو الحديث بينهم عن فزورة اليوم أو الفوازير بشكل عام والمقارنة مع التي قبلها وبين فلان وفلانة. هذا كان الحال ونحن على مشارف قرن جديد وعودة شريهان تعد حدثًا كبيرًا وربما الأجدد في مشروع شريهانيات ٢٠٠٠ كان الاستعانة بمخرجين اثنين وهم أنا وخيري بشارة. والأكثر حكمة كان الاستعداد والتحضير عامًا كاملاً قبل حلول شهر رمضان القرن الجديد وعدم الوقوع في فخ الربكة المعتادة مع الفوازير السابقة والاضطرار أحيانًا إلى التصوير على الهواء وكنا أنا وخيري قد اتفقنا أن يتولى كُل منا مسؤولية ١٥ فزورة وطموحنا كانت الاعتماد الكبير على فن الجرافيك ليضيف الخيال المطلوب دائمًا في الفوازير، وقد اختارت القناة المنتجة استوديوهات براغ في جمهورية التشيك لخبرتهم العالمية في هذا المجال. وكنا قد استدعينا لهذا المشروع الطموح بعد أن فشل أكثر من مخرج العام السابق في حتى الوصول إلى نقطة انطلاق، وأمام

هذا التحدي تبلورت أهمية فكرة الشكل الجديد وتحول المشروع من مجرد نظرية إلى خطة محددة وخطوات فعلية من زيارة استوديوهات براغ إلى جمع لقطات من أرشيفات في لندن لتستغل في تحضير الجرافيك. وتمت الاستعانة بمجموعة هائلة من الملحنين لتتألق مع ألحانهم أشعار سيد حجاب ومن ضمنهم ميشيل المصري وحسين الإمام وخالد حماد وصلاح الشرنوبي وكامل الشريف إلى جانب زياد الرحباني الذي كان سيلحن مقدمة الفوازير وقمنا أنا وخيري بتصوير لقطات ستستغل في الحلقات الخاصة بشخصيات نسائية عربية، وتم ذلك في القاهرة والإسكندرية وشرم الشيخ وطابا، وفجأة في مكاتب الشركة المنتجة التي احتلناها ووسط حشد مساعدي الإخراج والإنتاج ومدير الشركة المسؤول والمدير المالي وموظفين آخرين وجوازات سفر وتذاكر طيران أصبح الأمر واقعًا وجادًا، وأصبحت شريهانيات ٢٠٠٠ حقيقة بعد كل المحاذير والتشاؤمات التي قابلناها يومًا بعد الآخر بسبب تاريخ البداية المتعثر أحيانًا وأصبحنا أنا وخيري من سكان براغ نتشاور مع فناني الجرافيك في كل صغيرة وكبيرة، وتم حجز البلاتوه الضخم ووصلت الكاميرات من القاهرة وزارتنا شريهان لتختبر وتختار بعض الراقصات من براغ وكاد الحلم يتحقق لولا توجس إدارة القناة التي تراقب بحذر شديد تصاعد ميزانية العمل، وكنا جميعا متفاهمين لهذا التوجس ومثل رقصة التانجو أصبحت كل خطوتين يخطوهما المشروع إلى الأمام تجذبه الهواجس خطوة إلى الخلف إلى أن توقف الرقص تمامًا.

واقع سينمائي مؤلم

دون الحاجة إلى الخوض في دراسة عميقة أو الاسترسال في بحث مُطول عن وجود الفيلم الأميركي في حياة كل منا، فلن تصيبنا الدهشة لوجوده اليومى في حياة على الأقل نصف سكان العالم، إن لم يكن أكثر من ذلك.

فإذا اخترنا لحظة على سطح الكرة الأرضية مع وضع في الاعتبار أن شروق الشمس هنا قد يكون غروب الشمس هناك، لوجدنا فيلمًا أمريكيًا ما يعرض في صالة ما أو عبر قناة تليفزيونية ما أو يقرصن بوسيلة ما أو يشاهد عن طريق أسطوانة رقمية (DVD) على جهاز كومبيوتر ما أو في الرحلات الجوية والبرية والبحرية. هذا يحدث في أي مدينة معاصرة أو غير معاصرة ودليل قاطع على مدى انتشار الفيلم الأمريكي، بل دليل انفراده وسيطرته على أسواق السينما العالمية. باختصار شديد الفيلم الأمريكي هنا وهناك وفي كل مكان، أمس واليوم وغدًا، ينشر جرعة ثقافية واجتماعية وسياسية محتضنًا أفكارًا ونيات أمريكية بحتة، فهو غزو ثقافي حقيقي من الصعب تفاديه فإن قاطعنا دور العرض وجدناه على شاشات تليفزيوناتنا سواء كان مشفرًا أو غير مشفر، يحدثنا

بلغته سواء مع ترجمة أو مدبلج بلغتنا، فهو بيننا يفرض علينا ذوقه ويغرينا بتقاليده وقيمه التي نتلقاها من دون أي مقاومة. وحتى لا يبدو ما أكتبه هو مجرد مبالغات أو بنية تحريض ضد فما أسعى إلى طرحه في الأساس هو الوقوف مع السينما التي تخصنا، والتى تحتضر يومًا بعد الآخر فإذا كان الفيلم الأمريكي السائد (الهوليوودي) مكتفيًا بمغازلة جمهوره ومداعبة غرائزهم، سواء عن طريق الجنس أو العنف أو اللجوء إلى الإبهار التكنولوجي ومن حين لآخر يشحن العقول بأيديولوجياته، فهو في النهاية يحمي نفسه بشبكة توزيع احتكارية حول العالم لضمان استمراريته التي تعتمد اقتصاديًا على تلك الأسواق خارج حدودها أتذكر مثلاً سياسة لي الذراع في خطاب من سفير أمريكي بالقاهرة منذ عدة سنوات موجّه إلى السينمائيين المصريين والدولة طبعًا، يربط بين أهمية إصدار قانون فيديو يحمي الفيلم الأمريكي من القرصنة محليًا وربطه بالمعونة الأمريكية، وبالفعل صدر حينذاك قانون يحمي أفلامهم، بينما لا توجد حماية لأفلامنا على أراضيهم التي تقرصن علنًا لتوزع على الجالية العربية في أمريكا وكندا. عكس موقف الحكومة الفرنسية ومقاومتها العنيفة لحماية صناعة السينما في فرنسا أما عندنا فحين تشجع رأس المال في زيادة عدد السينمات خُدعنا حينما اعتقدنا أنها من أجل صناعة السينما واتضح لنا أنها من أجل المزيد من انتشار الفيلم الأمريكي.

النقد المستقل

مثلما هناك سينما سائدة وأخرى مستقلة، هناك أيضًا نقد سينمائي سائد وآخر مستقل. فالناقد السينمائي المخضرم، معظمهم شق طريقه عبر نشرات نوادي السينما قبل أن يحتلوا أعمدة أو صفحات بالجرائد القومية أو غيرها ويصبحوا مرجعًا للفيلم المحلي ونافذة تطل على السينما العالمية عبر حضورهم المهرجانات السينمائية، ووصف نقدهم بالسائد ليس تعميمًا لقيمة عطائهم أو انتقاد لكتاباتهم عن الأفلام أو تقليلاً من وجودهم على الساحة السينمائية، بل مجرد توثيق وضع راهن لدائرة تكاد تكون مغلقة أمام الناقد الجديد/ الدخيل على الرغم من أن وجوده مرغوب فيه ومن المؤكد سينعش الساحة النقدية للسينما، فمثلما السينما تحتاج كل حين وآخر إلى دم جديد، فالنقد السينمائي أيضًا في حاجة إلى رؤية نقدية جديدة، ومثلما كانت نشرات نوادي السينما في الماضي تتيح فرصًا للنقاد الجدد، أصبحت اليوم المدونات والمجلات الإلكترونية عبر الفضاء تتيح مثل هذه الفرص. من النقاد الجدد الذين لفتوا انتباهي محمود عبد الشكور لتغطيته المتواصلة تقريبًا كل الأفلام المصرية المعروضة أسبوعًا بعد الآخر، يحللها ويقيمها ويلقي ضوءًا نقديًا نحوها ربما لا نتفق معه دائمًا إلا أنه يثير بتغطيته الجدل وفتح بابًا للنقاش بجدية وحيادية مطلوبة، والأهم أنه يثير فضولك نحو مشاهدة الفيلم

الذي قد يشيد به أو يبرز حسناته. وقد بدأت كتابات عبد الشكور تظهر عبر مجلة "عين على السينما" الإلكترونية التي يحررها وأنشأها الناقد السينمائي المخضرم أمير العمري وأصبحت نافذة جديدة لعدد من النقاد الجدد. ومن الأسماء الأخرى التي بدأت تطفو وتلمع في الحركة النقدية رامي عبد الرازق وأحمد شوقي إلى جانب نشاطاتهما الموازية بالمهرجانات المحلية والعربية وبعض المهرجانات الأوروبية. يبقى الواقع المرير أن علاقة النقد السينمائي مع جمهور السينما تكاد تكون منعدمة، فلم يعد هذا الجمهور يذهب إلى السينما بناء عن نقد قرأه أو رأي ناقد أدلى به على شاشة التليفزيون، وقد أصبح النقد السينمائي، وخاصة النقد الجاد، عملة نادرة في غياب مجلات سينما عربية متخصصة، ولولا المجلات الإلكترونية والمدونات لاختفى النقد الجاد والمستقل بأكمله.
وإذا عدنا إلى النقد السائد فهو نقد مضطر لأن يخاطب قُراء الجرائد اليومية أو الصفحات الأسبوعية بلغة التابلوهات، فإما تقوده إلى أسلوب التغطية الشاملة أو تدفعه إلى تبسيط الأمور بقدر المستطاع بالاكتفاء بسرد قصة الفيلم وتقييم عام للممثلين والفنيين. وإذا كانت الجدية في التناول قد تتسلل بين السطور ففي نهاية الأمر مقياس نجاح أو فشل أي فيلم لم يعد له أي علاقة بما كتب عنه. للأسف الشديد.

عيون مغمضة.. عيون مفتحة

يصف فريدرك رافائيل في كتابه "عيون مُفتحة" تجربته الفريدة مع المخرج ستانلي كوبريك أثناء كتابة سيناريو فيلم كوبريك الثالث عشر والأخير "عيون مغمضة" Eyes Wide Shut ويُعد نهاية المشوار الفني لهذا المخرج الخاص جداً، والذي فضل الاستيطان بإنجلترا في عزلة متعمدة بعيداً عن موطنه بالولايات المتحدة. يتناول الكتاب بالتفصيل علاقة عمل المؤلف مع المخرج أثناء كتابة السيناريو ولقاءاتهما المعدودة ـ أربع مرات فقط ـ كل مرة بناء على استدعاء المخرج للكاتب إلى العزبة التي يعزل نفسه بها عن العالم الخارجي ـ وإلى جانب هذه اللقاءات المعدودة اعتمد الاثنان على المكالمات الهاتفية والفاكسات بينهما طوال ما يقرب من سنتين حتى ارتضى كوبريك بالمعالجة السينمائية التي وصل إليها كاتب السيناريو. فيلم "عيون مغمضة" مأخوذ عن رواية قصيرة نمساوية تدور أحداثها في العاصمة فيينا بالقرن التاسع عشر، وتتناول العلاقة بين زوجين في إطار الجنس والغيرة، إلا أن رغبة كوبريك كانت في تحويل الأحداث إلى الزمن المعاصر وفي مدينة نيويورك، كانت هذه الرغبة من ضمن تحديات كاتب السيناريو، خاصة أن أخلاقيات

مجتمعات القرن التاسع عشر بعيدة تمامًا عن أخلاقيات مجتمعات الزمن المعاصر، فمثلاً في المعالجة السينمائية نجدها أكثر مباشرة وصراحة في تعاملها مع الجنس مقابل الحوم حوله وتستّره في الرواية الأصلية. في كتاب رافائيل يصف المكالمات الهاتفية التي كانت تشمل آراء عامة حول الأفلام والمخرجين والكتب والحركة الثقافية، وكان معروفًا عن كوبريك شغفه ومثابرته على متابعة كل الأفلام الجديدة والكتب الحديثة في شتى المجالات.

وقد ظهر كتاب "عيون مفتحة" بعد شهور قليلة بعد وفاة كوبريك وأثار غضب عائلة المخرج ربما لصراحة مؤلفه أو تعريته لشخصية المخرج التي كانت شبه غامضة بالنسبة للكثيرين، وعلى الرغم من مكانة فريدرك رافائيل كأديب وكاتب سيناريو ـ حصل قبل ذلك على أوسكار أحسن سيناريو عام ١٩٦٥ عن فيلم "حبيبتي Darling" للمخرج جون شليسنجر ـ فقد تجاهلت الشركة المنتجة دعوته إلى أي من العروض الخاصة للفيلم، غالبًا تلبية لرغبة عائلة كوبريك، وكان رد فعل فريدرك وقورًا للغاية بأنه يفضل مشاهدته مع الجمهور.

فط التقليد

هل هي جراءة أم بجاحة؟! تحدٍّ أم تملّق؟! ابتكار أم إفلاس؟! الحقيقة أنه واقع اقتحم شاشات السينما منذ عدة أعوام، يعرض فيلمه المزيف على جمهور يصفه بالجديد بناء على اعتقاد أنه لم يشاهد الأصل، بينما جمهور أقدم لا يزال على قيد الحياة شاهد الأصل ويستطيع بسهولة أن يميز بينه وبين ما يعتبره بالمزيف. أتذكّر حضوري في لندن الحفلة الأولى للعرض الأول لفيلم هيتشكوك الشهير "نفوس معقدة" Psycho عام ١٩٦٠، وكنت من ضمن صف من البشر ممتد مثل الثعبان أمام دار العرض بعمق الشارع في انتظار لحظة فتح شباك التذاكر لنتدفق بعد ذلك إلى داخل المبنى مارين بلوحة كبيره تحمل صورة المايسترو هيتشكوك يشير نحو كل منا بإصبعه ويحدق بعينيه في عينيك، بينما المكتوب على اللوحة ينذرك ويحذرك بأنه لن يسمح لك في أي حال من الأحوال دخولك صالة العرض بعد بداية عرض الفيلم. وتأهّبت مثل الجميع لجرعة من الإثارة أدارها هيتشكوك بمهارة وتحدٍّ بفيلمه بالأبيض والأسود عكس الأفلام الملونة التي أصبحت المعتاد، وزاد تحديه بالتخلص من بطلة الفيلم ونجمة مشهورة بعد خمس عشرة دقائق فقط بطعنها في مشهد الدُش الذي أطلق الجمهور فور ظهوره صرخة مدوية في

آن واحد لحظة إزاحة ستار الحمام، ومع أول طعنة تصيب البطلة يرافقها أزيز الموسيقى التصويرية وكأن هيتشكوك وضع كل رهاناته على هذه اللحظة ليضمن النجاح الفني والتجارى الذي حققه الفيلم فعليًا بعد ذلك. الغريب أنه بعد مرور ٣٨ سنة وبعد رحيل هيتشكوك، يعاد إنتاج الفيلم تحت إدارة مخرج آخر مستغلاً نفس السيناريو والتفاصيل والموسيقى التصويرية وبتقليد حرفي لجميع المشاهد بنفس عدد اللقطات والزوايا وأن يحمل الفيلم الجديد نفس الاسم، والفرق الوحيد من وجهة نظر صنّاعه أنه بالألوان الطبيعية. ربما محاولات المخرج الجديد التخلص من بدلة هيتشكوك الذي فشل في ارتدائها كان الهروب من زمن أحداث الفيلم الأصلي التي دارت بمدينة فينكس بولاية أريزونا، فحول تاريخ الأحداث لعام ١٩٨٩ وظلت بنفس المدينة متجاهلاً أي تطورات في المجتمع ذاته.

وما غفل عنه منتج ومخرج هذا التقليد المزيف هو أن الجمهور الجديد كان سيجد تحفة هيتشكوك على شرائط الفيديو أو أسطوانات الدي في دي، أو على شاشات التليفزيون، بل سيجدها أيضًا مسجلة في كتب تعتبر الفيلم من أهم كلاسيكيات السينما هناك لحظة في الفيلم المزيف تجسد الفخ الذي وقع فيه مخرجه الذي اختار أن يفلسف مشهد تدحرج شخصية المُخبر أثناء سيل الطعنات الذي نالها فجأة وهو يصعد السلم، فإلى جانب التزامه بنفس عدد وزوايا لقطات الفيلم الأصلي إلا أنه قرر أن يضيف لقطات تداعيات للشخصية ليس لها أي علاقة بالدراما الأصلية، متناسيًا أن أستاذه هيتشكوك لم يتفلسف في أي من أفلامه قدر ما وظف كل الوسائل السينمائية للسيطرة على جمهوره.

وضع لم يتغير

حماسي للديجيتال (النظام الرقمي) يعود إلى أواخر التسعينات ومع أوائل الكاميرات الديجيتال ودخولها صناعة السينما، وفي إحدى الندوات المرافقة لعرض فيلمي "كليفتى (٢٠٠٤) الذي صورته بهذه النظام الجديد، وصفت التجربة بأسعد تجاربي في الإخراج، أتاحت لي حرية أكبر في الحركة خاصة في الشوارع، وساهمت في نقل صورة حية لقلب المدينة، إلى جانب فريق عمل لا يتعدى الأحد عشر فردًا، ورفاهية اختيار وجوه جديدة ومساحة زمنية متاحة للتحضير دون أي قيود إنتاجية. اليوم مع تطور كاميرات الديجيتال وانتشار نظام التصوير والعرض السينمائي اختلفت تجربتي مع "فتاة المصنع بالخضوع التدريجي لنظام إنتاجي قديم يحتّم زيادة عدد الأفراد والمعدات ولو أنه بالنسبة لي أبقى حرية اختيار وجوه جديدة في أدوار رئيسية وتحت مظلة نظام الدعم المادي من مصادر مختلفة محليًا وعالميًا ضمن سبل توزيع متحررة من التوزيع الاحتكاري الموجود في صناعة السينما المصرية. وكنت في تلك الندوة منذ سنوات عديدة قد ألقيت كلمة افتتحتها بالتالي:

"السينما المصرية اليوم تقع تحت براثن ورحمة سياسة احتكار يقودها حفنة من الأشخاص هم المنتجون والموزعون وأصحاب دور العرض في آن واحد. ساعد على هذا الاحتكار قوانين استثمار حددت رأس المال، مما سبب في تقلص المنتج المستقل وحوّلت من تبقى منهم إلى ما يسمى المنتج المنفذ. هذا إلى جانب انتشار أفلام تكاد تكون متشابهة شكلاً وموضوعًا تحت شعار "أفلام شبابية" يلقّبها آخرون بالأفلام "المنسية".

هل الوضع تغير اليوم؟ الحقيقة أن المحتكر (المنتج الموزع صاحب دار العرض) مثل الثعبان غيّر جلده فقط، بل تمادى في سيطرته ووضع الشروط التي في صالحه هو فقط، يفرض على السوق متى يعرض منتجه ومتى يسحبه دون أي مراعاة لأي منتج آخر لا يملكه، فمعظم الأفلام التي يروجها إن لم تظل شبابية فهي المؤكد ستظل منسية، وفوق كل هذا الجبروت وبحجة الظروف الاقتصادية التي يشهرها أمام أي طموحات سينمائية صادقة مضطرة لأن تلجأ إلى سُبل دعم أخرى، فهذا المحتكر يقف ضدها بكل وضوح، بينما لا يزال بأسلوب ـ تحت الترابيزة ـ يدعم نفس النوعية التي اغتنى من ورائها، وهي نوعية الأفلام التي تداعب غرائز المتفرج أو تلهيه عن الواقع الذي يعيشه بعد ثورة على الرغم من أنها لم تكتمل بعد فعلى الأقل أعطت أملاً نحو حرية وعدالة اجتماعية.

مهرجان كان يا ما كان

أول مرة أسمع عن مهرجان ستراسبورج (تنطق "ستراسبور")، كان عبر الهاتف وأنا على إحدى الجزر المرجانية في المالديف بالمحيط الهندي، حيث كنت أصور فيلمي "يوسف وزينب" في ربيع ١٩٨٥ المكالمة كانت من المسؤول عن وضع برامج المهرجان يدعوني الى حضوره بمناسبة اشتراك فيلمي "خرج ولم يعد" في المسابقة الرسمية. ستراسبورج مدينة جامعية تقع شمال شرقي فرنسا على حدودها مع ألمانيا، يتحدث معظم سكانها الألمانية بالإضافة إلى الفرنسية. في تلك المدينة اتخذ حينذاك البرلمان الأوروبي مقراً له، إلى جانب وجود المعهد الدولي لحقوق الإنسان، وكانت هي الجهة الرسمية المنظمة لهذا المهرجان منذ ربع قرن تقريبًا.

حينما زرت هذه المدينة وهذا المهرجان في مارس ١٩٨٥ كانت في دورته الـ١٣ وتكررت الدعوة في الدورة الـ١٥ ليعرض لي "مشوار عمر" في المسابقة الرسمية، وطُلب مني أن أختار عشرة أفلام مصرية وأجنبية تركت أثرًا على المشاهد المصري خلال الثمانينات، على أن تعرض في قسم خاص تحت عنوان كارت بلانش (دعوة مفتوحة) بدورة العام التالي.

لم أتردد لحظة في قبول الدعوة، بل أصررت مع الإدارة أن تكون اختياراتي مقصورة على أفلام مصرية فقط، خاصة التي تمثل من وجهة نظري ما أعتبره السينما "الأخرى ، إلى جانب طلب إضافة عشرة أفلام مصرية قصيرة، ولحسن الحظ لم تعترض إدارة المهرجان، بل أبدت ترحيبًا شديدًا بالفكرة، وخُصصت إحدى دور العرض السبع التابعة للمهرجان لعرض الأفلام المصرية التي قمت باختيارها بواقع عرض خمسة أفلام كل يوم من أيام المهرجان الثمانية بحيث إن كل فيلم يعرض ما بين ثلاث أو أربع مرات خلال الدورة وتكرم المهرجان بإقامة معرض لأفيشات وصور الأفلام المصرية العشرة بمقره الرئيسي وفوق كل هذا أقيم مؤتمر صحفي لتقديم هذه الأفلام. هذا كله حدث عام ١٩٨٧

بعد مرور عامين من هذا التاريخ لم يوجد فيلم مصري أو عربي أو أفريقي في أي دورة من دورات المهرجان مما أثار فضولي لدى المسؤول الذي فسر لي التغييرات التي طرأت على سياسة المهرجان بالاكتفاء بإشراك أفلام تنتمي الى ما يسمى "أوروبا الوسطى ، وأن هذا القرار من أجل إيجاد هوية خاصة بالمهرجان، ضاربًا أمثلة بمهرجان "مونبلييه " الذى يتبنى أفلام البحر الأبيض المتوسط، أو مهرجان "نانت بتبنيه أفلام القارات الثلاث.

الواقع الذي لم يتطرق له المسؤول هو أن ستراسبورج أصبحت رمزًا للتكتل الأوروبي، وأن المعهد الدولي لحقوق الإنسان هو مؤسس وراعي للمهرجان.

الجوهرة

في رواية سكوت فيتزجيرالد الشهيرة "جاتسبي العظيم القصر الذي اشتراه جاتسبي قريبًا من معبودته يُعد موقعًا أساسيًا للأحداث، وكان هذا هو أكبر تحدٍّ أواجهه في فيلم "الرغبة" (١٩٧٩) تأليف بشير الديك (رؤية مستوحاة عن رواية فيتزجيرالد) هو إيجاد مثل هذا القصر في مصر قصور الأثرياء عندنا على قفا مين يشيل، ولكن المسموح للتصوير بها معدودة، خاصة القصور المسكونة، خوفًا على مقتنياتها والهرج الذي يسببه فريق الإنتاج والإخراج والتصوير والتمثيل، إلى جانب أن الأثرياء الفعليين ليسوا بحاجة لتأجير مسكنهم من أجل فيلم قد يسلط الضوء على ثرائهم وممتلكاتهم. لم تتردد هوليوود في اقتباس جاتسبي العظيم أكثر من مرة، أهمها فيلم المخرج البريطانى جاك كليتون الذي قدم جاتسبي مجسداً في روبرت ردفورد عام ١٩٧٤ بميزانية تقترب من السبعة ملايين دولار، ومؤخرًا المخرج الأسترالي باز ليرمان مع ليناردو دي كابريو في دور جاتسبي وبميزانية فوق المائة مليون دولار ليفتتح به مهرجان كان هذا العام. عالم الأغنياء في الفيلمين واقعي في الفيلم الأول وخيالي في الثاني، أما في فيلمي المتواضع "الرغبة" (ميزانية لا تتعدى الـ٨٥٠ ألف جنيه مصري) فهذا العالم استطعت أن أقدمه بقدر المستطاع بعيداً عن الخيال. فقصر

"الجوهرة" في الفيلم الذي من المفترض أنه يقع بالإسكندرية، تم اختيار فيلا بحمام سباحة في منطقة الهرم بالقاهرة وكل الزوايا المواجهة للقصر تم اختيار أحد شوارع الإسكندرية المؤدية إلى البحر أما الداخلي للقصر فقد تم تصويره بإحدى الشقق الفخمة في شارع مراد المواجه لحديقة حيوان الجيزة وكمخرج يخرج ثاني أفلامه كان جمع المشاهد واللقطات التي تدور في موقع واحد في السيناريو من تصوير عدة مواقع متفرقة استلزم دقة متناهية للحفاظ على مصداقية هذه المشاهد على الشاشة. أما السيارة الاسبور الفخمة التي يقودها نور الشريف في الفيلم فهي كانت ملك صاحب توكيل سيارات والذي تكرم أيضًا بالسماح لنا بالتصوير بالياخت الذي يمتلكه. أما ملابس جاتسبي أو جابر فقد اعتمدت على ملابس نور الشريف الذي أبدى سعادته بفرصة ظهورها، وخاصة الساعة الذهب في شكل عملة الدولار إلا أن نظارة الشمس الذي ارتداها "نور/ جابر/ جاتسبي فكانت نظارتي الشخصية. بالمثل كان هناك اهتمام كبير في اختيار المطاعم والمكاتب التي أعطت الفيلم مذاق الثراء المطلوب. أما خدعة إظهار الجوهرة من وجهة نظر حبيبة جابر (مديحة كامل) والمفترض أنها تسكن في عمارة عن قرب من القصر فكانت عبارة عن كرتونة في شكل مبنى القصر بفتحات كي تتسلل منها الإضاءة وتظهر معكوسة على زجاج النافذة، حيث البطلة تعلق على المالك الجديد الذي دعاها إلي إحدى الحفلات التي يقيمها، ثم نرى بعد ذلك الجوهرة نفسها وكل حجراتها مضاءة مؤكدة وجودها قريبة من بيت البطلة على الأقل على الشاشة، بينما في الواقع الشقة التي تم التصوير بها تقع في أحد أحياء القاهرة.

شادي عبد السلام

أحب أن أصف "المومياء" ١٩٧٤ كقصيدة سينمائية بدلاً من مجرد فيلم، والراحل شادي عبد السلام كشاعر سينمائي بدلاً من مجرد مخرج، وقد كان لي حظ التعرف عن قرب بشادي عبد السلام ومدير التصوير عبد العزيز فهمي أثناء وجودهما في لندن بمناسبة عرض تحفتهما جماهيريًا. وكان الموزع البريطاني للفيلم اختار دار عرض "باريس بولمان" (سينما صغيرة تقع في حي فولهام) اشتهرت بعرض أفلام شعراء سينما آخرين أمثال أنطونيوني الذي اكتشفت عالمه لأول مرة في هذا الدار مع فيلمه "المغامرة" وفيليني وفيسكونتي وتروفو وجودار وعشرات من صناع موجة السينما الجديدة في الستينات التي انطلقت من أوروبا ورسخت سينما المؤلف في أنحاء العالم.

عرض "المومياء" في هذا الدار جذب العديد من عشاق فن السينما ومثقفي إنجلترا، من ضمنهم واحد من أشهر نقاد المسرح كنيث تاينون الذي أثاره الفيلم لدرجه أن دعا شادي إلى تناول الشاي في منزله، وكنت أنا الذي وصّلت شادي بسيارتي الصغيرة إلى عنوان هذا الناقد الهام. تزامن عرض "المومياء" مع نشر كتابي بالإنجليزية "مقدمة للسينما

المصرية" An Introduction to the Egyptian Cinema

الذي تم عرضه للبيع في نفس دار العرض طوال مدة عرض الفيلم. لم أكن في تلك الفترة قد أخرجت بعد فيلمي الروائي الأول الذي كان مجرد حلم، وإذا كان شادي عبد السلام قليل الكلام فعبد العزيز فهمي كان ثرثاراً مُسليًا في حواديته التي لا تنتهي، والتي أدخلتنى كواليس صناعة السينما بمجرد سماعي لها وإذا كان شادي عبد السلام دقيقًا في ملابسه ومُرتبًا في حياته هادئ الطباع؛ صفات معكوسة في روح فيلمه، أما عبد العزيز فهمي فكان عملي في ملابسه (كاجوال) مفضلاً اللون الأبيض، يعبر بيديه أثناء الكلام كأنه يرسم لوحة في الفضاء مثل لوحاته الضوئية الرائعة في الفيلم. كلما تأمّلت الاثنين، تأمّلت دور ومشاعر كل منهما في خلق هذا الفيلم المُبهر الطريف أنه بعد عدة سنوات وكنت قد أخرجت فيلمي الأول، لمحت عبد العزيز فهمي في حديقة أحد الاستديوهات يمر من جانبي وكأنه لا يعرفني فعلّقت لصديق يقف بجواري "كم يبدو عبد العزيز قد كبر في السن ، فإذا بعبد العزيز فهمي يستدير ويرد على تعليقي ـ الذي قد سمعه ـ مداعبًا وساخراً وملوحًا بيديه بأنني أيضًا لم أعد الشاب الذي كان يعرفه جاءت وفاة شادي عبد السلام عام ١٩٨٦ بعد مرض طويل، وحلمه بفيلم "إخناتون لم يرَ النور.

دفعت مخرجيها إلى الإبداع في بداياتها إلا أن تطور التكنولوجيا في كاميرات ومعدات السينما ساهم في مزيد من الإبداع. الجدير بالذكر أن معظم الأفلام الآن تلجأ للتصوير بكاميرات الديجيتال قبل تحويل الفيلم إلى ٣٥ مم.

قطار العُمر

كُلما اقترب قطار العمر بالمحطة الأخيرة، كُلما ظهرت معالم التوجسات وإعادة الحسابات وتحولت الرحلة إلى رحلة ذكريات مارة بأحداث ولحظات وشخصيات وتجارب وتساؤلات وفي حالتي بالطبع تطرق لأفلام ربما في حاجة إلى إعادة تقييمها على الرغم أنها أصبحت بمثابة هويتي الشخصية.

ذكّرني سعيد شيمي في مدوناته على الفيسبوك بـ"ميمي الطفل الذي هو أنا وفوطة المطبخ حول رقبته وخلف ظهره يقف على حافة سور تراس بيت غمرة بالدور الخامس على وشك أن يقفز ويطير مثل سوبرمان في الأفلام وأمه تناديه بهدوء مصطنع ميمي. ميمي ، بينما تقترب منه إلى أن تنقض عليه قبل أن يطير في السماء بلا عودة. سعيد هو بالفعل صديق العمر عائليًا وروحيًا ومهنيًا، وها نحن على نفس القطار نستعيد ماضينا وزَخم تجارب كل منا الحياتية والفنية. ودائمًا يخطر ببالي منظر طنط يسرا (والدة سعيد) وحسنية (والدتي) يتبادلان

النميمة، وكلتاهما حامل في الشهور الأخيرة. سعيد في بطن أمه وأنا في بطن أمي، فقد سبقته الظهور على مسرح الحياة بخمسة شهور فقط التي لا يزال يُعايرني بهم بأنه أصغر مني سنًا على الرغم من أننا ها نحن اليوم على نفس القطار. "ضربة شمس لم يكن مجرد فيلمي الروائي الأول أو فيلمه السابع قدر ما هو كان تحقيق حلم طفولة بالنسبة لنا منذ اكتشاف كل منا سحر السينما الذي أصابتنا سهامه في الصميم. بالمناسبة أيضًا يؤرقني ما أصاب مؤخرًا رفيق مشوارنا السينمائي خيري بشارة من هجوم شرس تحت قناع نقد لا يفقه الفرق بين النقد البنّاء والتجريح الفاشي. حتى التلميذة التي أصابها غرور الأضواء تنصلت من أستاذها في وقت المحنة. وإذا كان خيري قد أخفق بالنسبة للبعض في تناوله الجزء الأخير لمسلسل "ذات" فأصحاب العتاب لم يتطرقوا للنص المطوط والمخالف لنقطة ختام النص الأصلي، والذين وجدوا في خيري من يحمل خطاياهم. وإذا كان مسلسل خيري الآخر "الزوجة الثانية" قد أثار غضب مُحبى الفيلم الأصلي وغاصوا في مستنقع المقارنات متجاهلين أي فروق درامية واكتفوا بالشكليات قبل أن يقذفوا بوحل انتقاداتهم في وجه خيري، متناسين ومتجاهلين تاريخ هذا الفنان المبدع والأصيل. هذا ما يثير جدلاً هل هي قسوة زمن العنف الذي نعيشه أو راديكالية ثورة تبنيناها خيري بشارة هو من قدم "الطوق والأسورة" و"يوم مر يوم حلو ومن فاجأنا بـ"كابوريا" و"أمريكا شيكا بيكا" والدائم في توغله فيما هو جديد تكنولوجيًا وفكريًا وإذا

كان خيري قد أصبح في لحظة عبثية قاتمة هدفًا لهذا التوحش فما بالك ما قد يصيب أيًا منا مهما قدمنا لهذا الفن الجميل. لقد توقف القطار لحظة ليعطيني فرصة أن أستعيد أنفاسي وللتأمل قبل الانطلاق مرة أخرى نحو المجهول.

المهرجانات لم تعد تهمة

كان الاتهام المُتكرَر لي ولبعض زملاء جيلي من المخرجين هو أننا نصنع أفلامًا للمهرجانات فقط، خاصة اذا حصل أي فيلم من أفلامنا على جائزة في مهرجان ما. الواقع أن هذه الرؤية المُغرضة تتكرر اليوم مع جيل جديد آخر بدأت أفلامه تحصد جوائز في المهرجانات. هي اتهامات مقصودة لفرض نوعية أفلام أخرى في السوق أكثر ضماناً للربح. هكذا كان الوضع أيام السيطرة والفشخرة التي مارسها الموزع تحت بند ما عُرف بـ"سُلف التوزيع" ما يحدث الآن هو سيطرة مماثلة، ولكن في قالب آخر تمامًا، حين أصبح المنتج هو الموزع والموزع هو المنتج بالإضافة إلى امتلاكه دور العرض، ويصبح الوضع احتكاري بحت فيه يُكَشر الموزع المنتج وشاشاته في وجه أي مُستقل يتجرأ بصنع فيلم خارج المواصفات التي يدعي سُموه بأنها مطلوبة جماهيريًا. طبيعي إذن أن الفيلم المستقل إنتاجيًا والذي لم يستسلم لسلفة توزيع وسعى وراء أي دعم متاح محليًا أو من الخارج ليحقق حلمه السينمائي أن يحارب من قبل المحتكر.

الحقيقة هي أننا لم نصنع كما ادّعوا أفلامًا للمهرجانات، بل إن كثيرًا من المهرجانات هي التي سعت لعرض أفلامنا. فأفلامنا كانت

تتحقق بنجوم المرحلة وترعرعت تحت ظروف السوق ونَمت جماهريتها حتى ولو كانت محدودة. من دون شك فيلم مثل "رجب فوق صفيح ساخن كان أكثر نجاحًا تجاريًا" عن فيلمي "الحريف" على الرغم من أن الفيلمين بطولة عادل إمام، ولكن يكفي أن الفرص كانت متاحة لعرض النوعيتين. فلننظر اليوم ماذا حدث لأفلام إبراهيم بطوط (عين شمس، الحاوي، الشتا اللي فات) مثلاً أو فيلمي أحمد عبد الله (مصر الجديدة، ميكروفون) والمتوقع لفيلمه الأخير "فرش وغطا" وأيضا كل من فيلم ماجي مورجان "عشم ونادين خان "هرج ومرج" مَروا مُرور الكرام على شاشات لا يزيد عددها أحيانًا عن أصابع يد واحدة أو حتى أقل وفي أصغر صالات المولات، وإذا حالف أحدهم حظ العرض خارج المولات فهو يواجه حربًا شرسة بسُبل التمويه تحت شعار "كامل العدد"، بينما الصالة المخصصة له تعرض فيلم آخر من أفلام السوق. والسؤال هو ما هو مصير فيلم هالة لطفي "الخروج للنهار أو آيتن أمين "فيلا ٦٩ وغيرها على الشاشات. كل هذه الأفلام تحققت من دون سُلف توزيع وبالاعتماد الكلي على عنصر الدعم وحصدت جوائز في المهرجانات. هل أصبح الفيلم المستقل عارًا أو جريمة يعاقبها الموزع المحتكر بتحديد المساحة المسموحة وفترة إقامتها، وبالتالي يسعى وراء أسواق في الخارج للغُرباء، وأين دور الدولة التي من واجبها أن تخلق منافذ لهذه الأفلام كي تصل إلى جمهور واسع في بلدها يسمع عنها ومحروم من تذوقها.

وهم أحسن فيلم

بعد ٢٣ فيلمًا روائيًا تعلّمت أنه ليس بالضرورة فيلمك هو أحسن فيلم، بل سيكون هناك دائمًا ما هو أحسن من فيلمك والسؤال يظل "يعني إيه أحسن فيلم؟" هل الأحسن هو في الصنعة (الحرفة)، أم الإخراج (السرد)، أم بقية العناصر مثل السيناريو والتصوير والمونتاج والموسيقى والملابس والديكورات وأداء الممثلين! من هذا المنطلق أعتقد أن كلمة "أحسن هي مجاملة تستعين بها المسابقات لتُزين بها الجائزة التي سيمنحونها للفيلم بعد أن تناولته وتداولته لجنة التحكيم وحسب تذوقها واتجاهاتها قررت ما هو الأحسن من وجهة نظرها أو بناء على الأغلبية وفي حالة الانقسام يلجأون إلى تسمية الجائزة بجائزة لجنة التحكيم وكأن الجائزة "أحسن الأصلية ليسوا هم الذين منحوها، لذلك تجد أحيانًا فيلمًا لم يحصل على جائزة في مهرجان يحصل عليها من مهرجان آخر حسب لجنة تحكيمه. أعتقد أن قناعة المخرج بأن هناك ما هو أحسن من فيلمه يمحو إحباطاته لحظة إعلان الجوائز وعدم حصوله على أي منها، وكم شاهدت من وجوه في تلك اللحظة لا تستطيع أن تخفي إحباطاتها حتى ولو ارتدت قناع الابتسامة المزيفة.

لقد مررت بمثل هذه التجارب أكثر من مرة حتى تعلمت وانتبهت لواقع الأمور فاليوم حين يعرض لي فيلم في أي مهرجان أو مسابقة فهدفي الأساسي أصبح للتسويق ومحاولة الوصول لأكبر عدد ممكن من المشاهدين عبر المهرجانات المتعددة حول العالم، هذا بالإضافة إلى التوزيع الداخلي المعتاد وقبل أن ينتهي مصير الفيلم إلى مجرد فقرة تليفزيونية للاستهلاك الفوري عبر السنين مدعومًا بإعلانات الكولا والشيبسي ومعجون الأسنان أو استقراره في هيئة اسطوانة رقمية لها عُمر افتراضي إلا إذا حالف الفيلم الحظ وتم اختياره للترميم كيميائيًا أو رقميًا ليطول عُمره قبل أن يتلاشى في عالم النسيان. أحيانًا قد تُذكرنا به بعض المقالات أو الكتب ويُعاد اكتشافه مرة أخرى، لكن تظل الحقيقة أن الفيلم يحتفظ بقيمته ليس لأنه أحسن من غيره، بل لأنه يحمل مشاعر وأفكارًا وحواديت تثيرنا وتمس وجداننا، وأحيانًا مرجعية للزمن الذي عاشته أحداثه. كل هذا لا يقلل من فرحتي حين أحصل على جائزة أو تقدير ما، فأعيش نشوة اللحظة والاعتقاد أنني قدمت أحسن فيلم أو إخراج أو غيره، هذا إلى أن أنفرد مع نفسي أمام المرآة، وأعترف أنه مؤكد هناك فيلم آخر على سطح الكرة الأرضية أحسن من فيلمي.

يا واد يا جيمس

لم أكن أتصور أنه في يوم من الأيام ستحتاج الأفلام إلى ترميم ليطول عُمر بقائها وليكتشفها جيل بعد جيل. مع تطورات تكنولوجيا السينما وظهور الديجيتال، تطور معها فن الترميم من معالجة كيميائية إلى معالجة رقمية. هوليوود مصنع الأفلام والأحلام أيقنت أهمية ترميم بعض إنتاجاتها من أجل استمرارية استهلاكها، خاصة الأفلام التي تُجلب لها أرباحًا كلما أعيد توزيعها سواء بالسينمات أو حديثًا للاقتناء في هيئة أسطوانات رقمية. بذلك أصبح هدف ترميم الأفلام القديمة في حد ذاته هدفًا تجاريًا بحتًا تحت اسم "كلاسيكيات" بالطبع كان من المستحيل ترميم جميع الأفلام، لأنها أولاً عملية بطيئة ودقيقة ومُكلفة، فأصبحت على هوليوود أن تختار الأفلام التي ترى أنها تستحق الترميم من زاوية جماهريتها.

بجانب سياسة هوليوود الرأس مالية، أنشأ المخرج مارتن سكورسيزي "مؤسسة الفيلم عام ١٩٩٠ كمؤسسة غير تجارية معتمدة على التبرعات والدعم بهدف ترميم أفلام من أنحاء العالم يتم اختيارها بناء على قيمتها الفنية التي تُقرها لجنة من كبار النقاد والسينمائيين من

أجل بقاء هذه الأفلام المُهددة بالفناء، وقد نجحت المؤسسة حتى الآن في إنقاذ أكثر من خمسمائة فيلم من بينهم فيلم شادي عبد السلام "المومياء"، الذي بالمناسبة تربع مؤخراً قائمة المائة فيلم عربي الذي تم الاستفتاء عليها وأعلنته هيئة مهرجان دبي السينمائى.

يبدو أن مارتن سكورسيزي (مواليد ١٩٤٢) يشاركني معايشة سينما الخمسينات وتأثيرها على سنوات مراهقة كل منا، فإذا كان مارلون براندو أو مارلين مونرو قد أثار انتباهنا وغرائزنا في تلك المرحلة، إلا أن ظهور جيمس دين في عالمنا تأثيره كان سينمائيًا ووجدانيًا، خاصة سنوات المراهقة، وترك بصماته مطبوعة في تصرفاتنا الحياتية، ليصبح كل واحد منا جيمس دين في حد ذاته يرتدي الجينز لأول مرة ويبحث عن السويتر الأحمر مثل الذي ارتداه في أحد أفلامه إلى جانب الإحساس بالتمرد على الأهل والأصدقاء والحياة.

المثير للدهشة أن جيمس دين قام ببطولة ثلاثة أفلام فقط (الماضي المظلم، طيش الشباب، العملاق) قبل أن يموت في حادث سرعة سيارته الاسبور التي كان يقودها وليصبح أسطورة من أساطير هوليوود. اختيار فيلم "طيش الشباب" (الترجمة الحرفية لعنوان الفيلم) "متمرد بلا قضية" Rebel Without a Cause للترميم من المؤكد هو من ترشيحات مارتن سكورسيزي الشخصية بهدف نوستالجيا الخمسينات التي عاشها كل منا، وكانت مصدر مقولة "يا واد يا جيمس!"

تقدير الفنان

تظل جنازات مثل جنازة الزعيم جمال عبد الناصر أو كوكب الشرق أم كلثوم أو العندليب عبد الحليم حافظ دليلاً حيًا عن حب وولاء الشعب نحو رؤسائهم وفنانينهم.

عادة نجد صور الملوك والحكام والرؤساء على النقود الورقية، ولكن حينما تختار دولة مثل السويد صورة مخرجها السينمائي "إنجمار برجمان" لتُطبع على عملتهم فئة الـ٢٠٠ كرونا فهذا ليس مجرد تكريم للفنان، بل تحية للفن السينمائي ككل. وحينما يحتشد أكثر من ١٥ ألف مواطن في جنازة ليودعوا المخرج الإيطالي "فيديريكو فيليني لا بد أن نحترم هذا المخرج ونحيي جمهوره ونشيد بالبلد الذي يقدره، فإيطاليا اعتبرته شاعر السينما الذي استطاع أن يمس وجدان الشعب الإيطالي والذي عبر أيضًا الملايين منهم عن مشاعرهم من منازلهم عبر شاشات التليفزيون يتابعون نعشه وهو يطوف شوارع روما التي خلدها فيليني في أفلامه، خاصة في فيلمه الشهير "الحياة الحلوة" La Dolce Vita ربما شعبية رفيق مشواره المخرج الإيطالي أنطونيوني أقل بكثير من شعبية فيليني، ولكن الدولة لم تتقاعس في تقديرها لفنه وتم عرض خمسة من

أفلامه بالتليفزيون القومي في يوم واحد، بينما في الكنيسة التي تمت فيها الصلاة على جثمانه وضعت شاشة تعرض لقطات من أفلامه. أما هوليوود البراجماتية فعبرت عن امتنانها نحو نجومها وهم أحياء بصب بصمات أياديهم على قوالب من الرخام تزين بها أرصفة مدينتهم لأن هؤلاء النجوم هم أساس ازدهار ورأس مال صناعة السينما الأمريكية. إنجلترا بوقارها المعهود تتبع تقليداً آخر أكثر نُبلاً بالإشارة إلى أدباء وفلاسفة وعلماء وفنانين وساسة بوضع لوحات بأسمائهم على جدران البيوت التي ولدوا أو عاشوا فيها، فهي أكثر الدول حفاظًا على تراثها فرنسا تتباهى بمنح لقب "فارس سواء في مجال الفنون أو الأدب وتمنحها أيضًا لغير الفرنسيين خاصة الفرانكوفونيين. مخرجنا العظيم يوسف شاهين حصل من مهرجان كان الدورة الخمسين (عام ١٩٩٧) على جائزه تكريم عن مجمل أعماله، ومؤخراً في قائمة أهم ١٠٠ فيلم عربي التي أصدرها مهرجان دبي السينمائي كان لشاهين أكبر عدد من الأفلام لمخرج (٨ أفلام)، وربما هذا هو في رأيي أكبر تقدير وتكريم استحقه وناله في عالمه العربي. في النهاية ربما الجوائز والألقاب والميداليات والكؤوس والشهادات هي مجرد وسائل لتقدير السينمائي المختار، إلى أن تظل أفلامه هي الوحيدة التي قد تمنحه التقدير الحقيقي.

مطاردة الأفلام

قبل الـDVD والـ Hard-desk والـ Flaoh والـ Internet كان من السهل جدًا أن يفوتك فيلم، واحتمال عمرك ما تشوفه إلا إذا حالفك الحظ وتكرم التليفزيون بعرضه. بالنسبة لي المسألة كانت ببساطة مفيش حاجة اسمها فيلم يفوتني وليه وإزاي. اتعلمت في لندن ازاي أبحث وأطارد أي فيلم جديد يكون فاتني أو قديمًا أكون مشفتهوش. المجلة الأسبوعية "What's On" هي دليل أسبوعي لكل سينمات لندن وضواحيها والأفلام المعروضة، ومع كل سينما مذكورة اسم الحي وأقرب محطة مترو أنفاق. محسوبكم كان زي المكوك رايح جاي من حي لحي ومن سينما لسينما ومن فيلم لفيلم. في باريس نفس الشيء، من لحظة وصولي المطار على طول أشتري مجلة "Pariscope" والفرنسي ما يفرقش عن الإنجليزي طالما اسم الفيلم الأصلي مكتوب، وميزة فرنسا اللي جمهورها بيحب ساعات الأفلام المدبلجة إن فيه نسخًا من الأفلام الناطقة باللغة الإنجليزية بتتعرض كما هي ومع علامة "VO" اختصار لـOriginal Version ببقى عارف إن الفيلم اللي داخل أشوفه بلغته الأصلية وغير مدبلج. المشكلة تقع دايمًا لو حبيت أشوف

في تونس مرة أخرى

تعرفت عليه أول مرة في إحدى دورات مهرجان قرطاج السينمائي يحتسي القهوة في كل صباح بكافيتريا فندق الإنترناشيونال الذي أقطنه، بينما كان يقيم في فندق أفريقيا عبر الشارع ويوقع حسابه برقم غرفة لا يقطنها. أعترف أن جرأته أثارتني ورأيت فيه أنسب من يكتب سيناريو الفيلم الذي كان يشغلني حينذاك "كليفتي (كليفتي هو وصف مشتق من اليوناني "كليبتو أي لص صغير أو نصاب وأصل عنوان مرض السرقة "كليبتومينيا") كان لهذا الشخص فيلم جيد من تأليفه مشترك في مسابقة ذلك العام، أبدى اهتمامه وتشجع لفكرتي إلا أنه فيما بعد بالقاهرة قرر أنه يُفضل أن يكتب سيناريو آخر مبنيًا على فكرة من تأليفه، وتدريجيًا استطاع أن يسحب مني مبالغ مالية كعرابين لجُهده الذي توقف بعد ١٨ صفحة فقط سلمها لي مُدعيًا أنها مقابل ما قبضه وأنه فجأة فقد حماسه نحو فكرته أو أي فكرة أخرى، فتذكّرت فهلوة القهوة في تونس وأيقنت أنه "كليفتي بحق وحقيقي.

لم تكن زياراتي المتعددة لتونس تنحصر فقط على حضور دورات مهرجان قرطاج الذي تميز باهتماماته بالسينما الأفريقية إلى جانب العربية

فقد أتاح لي فرص مشاهدة بعض هذه الأفلام ـ دور تبناه حديثًا في مصر مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية، بل هناك أيضًا قمت بطبع النسخة الأولى لفيلمي "أحلام هند وكاميليا" بمختبرها في "غُمرة" على مشارف تونس العاصمة، وقد اشتركت بهذا الفيلم خارج المسابقة بإحدى دورات قرطاج حين رفضت التنافس مع "يوم مر يوم حلو لرفيقى خيري بشارة الذي كان في المسابقة الرسمية، ولا أنسى زيارة خاصة لتونس حين تمت استضافتنا أنا والمخرج رضوان الكاشف ـ رحمه الله ـ للظهور في برنامج تليفزيوني عن السينما أداره الناقد السينمائي خميس خياطي.

آخر كلمة بخصوص "كليفتي ففي جنازة الفنانة العزيزة سعاد حسني وبعد أن غادر نعشها من أمام جامع مصطفى محمود، حيث أقيمت الصلاة على جثمانها الطاهر ـ كان لهذا الموقع دور متأرجح بين مناصرين ومُعادين لثورة ٢٥ يناير ـ تعرفت لأول مرة على محمد ناصر (شاعر وأديب) الذي رافقنا أنا وزميلي خيري بشارة، والمخرج السوري محمد ملص، ومدير التصوير طارق التلمساني لنحتسي القهوة بإحدى كافيتريات حي المهندسين، ودار بيننا حديث في الطريق لا أعرف ما دفعني أثناءه أن أطرح فكرة "كليفتي عليه التي أثارت انتباهه ولاحقًا حماسه لخوض تجربة كتابة السيناريو الذي أصبح فيما بعد فيلمًا بحق وحقيقي، وكأن سعاد هي التي أنارت الطريق لتحقيق هذا الحلم قبل أن تودعنا إلى الأبد.

الأقصر بين الحزن والسعادة

الأقصر هذه الأيام مدينة حزينة، تبتسم بصعوبة، سماؤها تفتقد حشد بالوناتها المتعددة الألوان ومراسيها تزدحم بمراكب طال انتظارها والحناطير على جانب أرصفتها فرغ صبرها وفنادقها تعاني من الوحدة وآثارها الشامخة تدعو زواراً غائبين، ولكن تظل شمسها ساطعة بأمل "مسيرها تروق وتحلى   مع هذا البريق يطل عليها كل موسم مهرجانان لسينما تبدو بلا مأوى ثابت لديها تحاول أن ترطب حياة أهلها وتفتح نوافذها شرقًا وغربًا عبر أفلام تواسي مأساتها وتُرسخ للمزيد من ثقافتها مهرجان للسينما المصرية الأفريقية يربطهم بحبل النيل العظيم والآخر للسينما المصرية الأوروبية يُحلق فوقها بعالم مغترب طالبًا التعارف، وتبقى السينما المصرية العامل المشترك يطمئن هويتهم بحكايات تعبر عن عالمهم، مؤكدة أننا جميعًا يد واحدة في بوتقة واحدة نحمل على أكتافنا تاريخًا عريقًا وننظر معًا نحو مستقبل مستنير.

في أولى زياراتي للمنطقة كانت لمعاينة قرية في قلب الصعيد ومقابلة فلاح فقير سافرت زوجته بطفلها الرضيع إلى القاهرة بقروشها المعدودة لزيارة سيدنا الحسين، وبينما كان بكاء طفلها المتواصل بسبب الجوع أثار

انتباه وشك المارة ـ وهي في طريقها من محطة مصر إلى الحسين سيراً على الأقدام ـ أنه ربما ليس طفلها لينتهي الأمر بتدخل الجهات المسؤولة وفصل الطفل عن أمه وإلحاقه بإحدى الجمعيات الخيرية وإلحاق الأم بمستشفى للأمراض العقلية، مما أدى إلى إضرابها عن الطعام ووفاتها حزنًا على فقدان طفلها. هذه الواقعة أثارتني أنا والزميل السيناريست بشير الديك، وبالتالي البحث عما وراء هذا الحدث المؤلم. للأسف كان قد سبقنا مخرج ومؤلف آخر قدما فيلمًا ميلودراميا مُفبركًا عن المأساة. ربما كانت الحَسنة الوحيدة من وراء الزيارة كانت في ديسكو فندق الأقصر الذي أقمنا به حين شدني منظر سائحة ترقص بمفردها وهي تعبر عن حريتها التي ألهمتني فيما بعد بمشهد الديسكو بفيلم "الحريف" حين ينضم عادل إمام ليشارك الرقص مع أجنبية تقول له "أنا حرة" I am free، بينما يستعرض هو حرفنته بكرة بلاستيكية صغيرة معبراً عن حريته.

أتذكّر زيارات أخرى للأقصر أكثر سعادة، سماء صباحها قوس قزح من البالونات، ونيلها مكتظ بمراكبها الشراعية والبخارية تتبادل أبواقها التحية وزوارها من أنحاء العالم تسجل كاميراتهم كل ركن من أركانها والانبهار يكسو وجوههم أمام أجدادنا الفراعنة تظل تماثيلهم وجدرانهم تُملي عليهم تاريخ حضارة ثرية بتراثها، وفنادقها لا تعرف النوم؛ مدينة تُزغرد وتُغني وترقص في آنٍ واحد تفخر بوجودها.

بين نرجسية الفنان وتواضعه

نرجسية الفنان مثل تواضعه كلاهما مسيء لصاحب الشأن. نرجسيته قد تَحجب ميزته الفنيه عن الرؤية، وتواضعه قد يُضعف تقدير الآخرين لفنه. الحل الوسطي هو الأصعب والأمثل، خاصة في التعامل مع النجاح. في صميم إبداع كل مخرج هو حقن رؤيته في السيناريو الذي في كثير من الأحيان ليس من تأليفه. هناك حالة ظريفة لجأ فيها المخرج إلى اللغة الإنجليزية في تترات النهاية ليعلن نفسه المؤلف للعمل "written and directed"، بينما تترات افتتاح الفيلم يعلن باللغة العربية عن المؤلف الحقيقي للسيناريو. هذه المناورة الساذجة لترافق ترويج الفيلم في المهرجانات، في النهاية تعكس فقدان ثقة المخرج بنفسه في تضليل المتلقي أكثر من أي شيء آخر في تجربتي الشخصية على الرغم من أن معظم أفلامي نشأت عن فكرتي ومن حقي أن أطالب بوضع اسمي كصاحب الفكرة أو القصة، ولكن لا أطمع في إعلان مشاركتي في السيناريو إلا في حالتين كنت قد بدأت بالفعل في كتابة سيناريوهاتها قبل أن أشرك كاتبًا آخر في العموم مشاركتي في السيناريو بالرأي أو الاقتراح أو الإضافة أو الحذف هو جزء طبيعي من عملي كمخرج.

هناك حالات أخرى حين ينجح سيناريو في الحصول على الدعم لإنتاجه بناء على سعي المخرج لذلك، فيتجاهل تمامًا مؤلف السيناريو إلا إذا أعلنت مؤسسة الدعم في بيانها اسم المؤلف، فهو للأسف يعتقد أنه وحده صاحب الفضل في الحصول على الدعم، متناسيًا أن الدعم مُنح بناء على الورق المكتوب قبل أن يبدأ المخرج إخراجه فالفيلم لم يولد بعد، حتى اذا كان الدعم مُنح باسمه. التواضع جوهرة لمن يملكها والثقة بالنفس ليست بالضرورة مكسية بالنرجسية. في الماضي لما كانت السينما في أحسن حالاتها وعجلة الإنتاج تدور بلا عوائق، الحقوق الأدبية كانت محسومة بالعقود التي تُحترم من جميع الأطراف. اليوم نقابة السينمائيين أضيف لخدماتها دور جديد في التحقيق عن أحقية طرف عن الآخر وتشكيل لجان لحسم الخلافات بين مدعي أصحاب الفكرة أو القصة أو السيناريو بأكمله في حالات تشابه الأفكار والسيناريوهات. فأصبحت النقابة بمثابة قضاة الحق والعدل. لقد تم اتهامي مرتين عن نفس الفيلم "موعد على العشاء حين أسرع أديب يتهمني بأنني سرقت روايته قبل مشاهدته للفيلم وقبلت اعتذاره بعد أن شاهده، والاتهام الآخر من صحفي التقت خطًا واحدًا من حادثة في بيروت كان قد كتب عنها، ألا وهو عن فتاة قررت التخلص من نفسها ومن حبيبها ـ الذي تحت ضغوط عائلته ـ قبل أن يتزوج من أخرى، وبنى اتهامه لتسمية الشخصيات في الفيلم بنفس الأسماء، بينما قصة الفيلم بأكملها لا تمت بأي صلة للخبر فقد تجاهل صاحب الاتهام أن الإلهام هو سلاح كل فنان يلتقطه من الحياة كلما استطاع.

بين المخرج الشاب والمخضرم

في عصر الديجيتال من الممكن أن نكتشف مخرجًا في عز شبابه، بل حتى لو كان "لسّه تلميذ في المدرسة والبركة في الموبايلات وكاميرات الهواة، أما أيامي فأعتبر نفسي محظوظًا حين أخرجت أول أفلامي الروائية وأنا في السادسة والثلاثين من عمري، وهذا لم يمنع تحسري حينذاك أنني لم أخرج فيلمًا روائيًا وأنا في عز شبابي، واحترت من إصرار النقاد وصفي المخرج الشاب، وحتى حين بلغت الستين. اليوم وقد تعديت السبعين أصبحت بالنسبة لهم المخرج الكبير أو المخضرم.

ربما المخرج البرتغالي "مانويل دي أوليفيرا" الذي أخرج أحدث أفلامه عام ٢٠١٢ وهو على مشارف المائة عام فقد نعتبره حالة خاصة إلا أنه لا يزال نشيطًا في الإنتاج التليفزيوني وقد بلغ ١٠٤ سنوات من عمره. في مهرجان برلين لهذا العام اشترك المخرج الفرنسي "آلان رينيه" بأحدث أفلامه في المسابقة الرسمية وحصل على جائزة وقد بلغ من العمر ٩١ سنة، بالمثل آخر أعمال المخرج المجري "ميكلوس يانسو الذي توفي هذا العام. الملحوظ أنه زاد عدد المخرجين الذين رحلوا بعد أن تجاوزوا الثمانين من أعمارهم ولم يكفوا عن إخراج أفلامهم أمثال الفرنسي "كلود شبرول" والسويدي "إنجمار برجمان" والياباني "أكيرا

كوروساوا" والإيطالي "مايكل أنجلو أنطونيوني أو آخرين لا يزالون يخرجون حتى اليوم أمثال "كلينت إيستوود" والبولندي "أندريه فايدا" أما بالنسبة لسن السبعين فما فوق فأكثرهم غزارة في الإخراج هو "وودي آلن الذي يخرج اليوم أحدث أفلامه وهو في سن الـ٧٧، نفس عمر الراحل "لوي بونويل حين أخرج فيلمه الأخير. المخرج اليوناني "ثيو أنجيلوبولس لقي حتفه أثناء تصوير فيلمه حين صدمه موتوسيكل وهو يعبر الشارع، وكان قد بلغ الـ٦٦ من عمره. العظة من هذا هو أن الإبداع ليس له سن، بل إن هؤلاء المخرجين الذين ذكرتهم نالوا قسطًا كبيرًا من النجاح والتقدير والجوائز لأني أعتقد أن خبراتهم الحياتية ساهمت في استمراريتهم كمخرجين ذوي بصمة في عالم السينما. هذا بالذات كان دافع التحدي بالنسبة لي حين أخرجت فيلمين في مهد الديجيتال "كليفتي (٢٠٠٤) و"بنات وسط البلد (٢٠٠٥)، وهما فيلمان أبطالها في العشرينات من أعمارهم، بينما أيامها كنت في العقد السادس من العمر، فهي خزعبلاية ربط سن المخرج بموضوع الفيلم الذي يتناوله أو حتى اللغة السينمائية التي يمارسها، فمثلما كلنا نمر بمراحل من الطفولة إلى المراهقة إلى الكهولة، المخرج يتطور من فيلم إلى الآخر، ولكن ليس بالضرورة حسب سنه. أتعجب من إصرار بعض النقاد والإعلام عامة ربط الاثنين ببعضهما، متناسين القاعدة أن ما يميز كل مخرج عن الآخر هو ثقافته وتاريخه وبصمته السينمائية وليس سنه.

الذاكرة والقلقاس والثوم

انظر إلى الصفحة الإلكترونية الناصعة بياضًا والبراقة، فارغة تمامًا من أي كلمات للمقال الذي أنوي كتابته. أصلاً فكرة مقال اليوم انتابتني وأنا في السرير أودع تعسيلة الظهيرة بعد مخدر الثوم في القلقاس الذي تناولته بشغف وأعافر من أجل الفوقان، علمًا بأن المجازفة دائمًا هي في صمود الفكرة بالذاكرة قبل أن تتبخر مع فنجان الشاي بالنعناع كما هو الحال في هذه اللحظة التائهة. هل هذه المشاعر ستصبح صُلب موضوع المقال الذي تتسابق الآن الأحرف المضاءة في تشكيل الجمل تحت إيقاع أصابعي المتحفزة؟، أم أن مبدأ اكتب ثم فكر هو وسيلة إيقاظ الذاكرة التي لا تزال مستسلمة لنوم النهار الجميل المُكتظ بشتى الأحلام، لا تدري بعد أن تستيقظ هل كانت بالفعل أحلام نوم أم أحلام يقظة، دوامة في حاجة مُلحة للقُرص الساحر الذي قد يَفُك بعض الشيء صواميل الدماغ المزرنخة بتأثير القلقاس الفرعوني الأصل الرهيب. أكتب هذا وعبر النافذة ألمح في السماء المُحمرة مع غروب الشمس طائرة تبدو في اتجاهها إلى مطار القاهرة، متمنيًا أنها تحمل فوجًا هائلاً من السياح واثقًا تمامًا أن حين يكتشفون طبق القلقاس بالثوم والخُضرة مع رزنا الأبيض الأصيل سيقدرون تعسيلة الظهيرة التي قادتني لأملأ هذه الصفحة بكل هذا الهراء

الممتع بالنسبة لي بعد القلقاس والنوم والهراء آن أوان مشاهدة فيلم مثير يستحوذ على كل حواسي ويأخذني معه إلى عالم آخر لا يوجد به القلقاس، ومثلما احترت في كتابة المقال أجد نفسي أكثر حيرة في اختيار الفيلم خوفًا من أن يقع اختياري على فيلم فرنسي يشمل مشاهد أكل يثير اللعاب، شخصياته تتبادل حوارًا عميقًا مع تلميحات خبيثة وعلاقات مشبوهة تكشفها نظرات متبادلة، بينما الكل يبدو مشغولاً بالأكلات الفرنسية الملعوبة، والتى لا يفارقها الثوم أيًا كانت الأكلة. وإذا كان اختياري لفيلم هندي مُبهر بألوانه ورقصاته وأبطاله لا يأكلون إلا الكاري وتوابله مع الثوم طبعًا الذي يرافق كل شيء من الفراخ إلى اللحم إلى السمك. وإذا رسيت على الياباني والسوشي الذي لا أفهم الغرض منه حتى الآن وهل هو مجرد تقليعة لولاد الذوات أم بالفعل له ذواقينه بيننا أتذكر أثناء زيارتي في الفجر لسوق السمك في طوكيو وطابور السياح أمام محل السوشي الذي يفتح أبوابه الخامسة صباحًا والكل في انتظار دوره ليتناول قطع السمك الفيليه الطازج النيئ باستمتاع حسي غريب على الرغم من غياب الثوم. في النهاية يبدو أننى سأستقر علَى فيلم من بلدنا الجميلة إذا قدم مشاهد أكل فهي إما الفول من على العربية أو الُكشري في مطعم شعبي أو ورق العنب بشوربة الكوارع وطبق الفشة في المسمط، وأحيانا تُذكر الملوخية بالأرانب أو الفراخ أكلة مفضلة في الأفلام ولو كان ظهورها نادرًا لمسائل إنتاجية بحتة ومننساش الفتة العظيمة في مشاهد العيد والبامية والرز المفلفل وشوربة العدس كل هذه الأكلات لا يمكن أن تستغني عنها أفلامنا ولا حتى تستغني عن صديقنا الثوم والحمد لله.

فُرسَان الإنتاج الجُدد

أيام سُلف التوزيع التي كان المنتج الصغير يحبو من أجلها، بينما السيناريو الموعود تحت إبطه والمخرج المحظوظ يتبع خطواته راسمًا فيلمه في خياله، والنجم المُطلوب يُعد قائمة شروط تعاقده. على الرغم من كل هذا الذُل المتداول بين الجميع كأنه طبيعة الأمور كانت الأفلام تُصنع متغاضية عن طُغيان رأس المال في سبيل تحقيق حلم تجاري قد يحمل رؤية فنية. المدهش فعلاً هو أننا إذا فحصنا دهاليز الإنتاج السينمائي في تلك المرحلة الحرجة من تاريخ بلادنا ـ الانتقال من حكم ملكي إلى حكم جمهوري ـ لاكتشفنا أنه في كثير من الأحيان الفيلم (الصفقة) كان يتم بلا رأس مال ثابت، بل يعتمد على مبدأ السُلف المتنقلة بين الأطراف. المنتج الصغير يحصل على سُلفته من الموزع الذي منحها بناء على بيع مُسبق للخارج والقروش القليلة التي صرفها المنتج الصغير مؤقتًا تعود إليه فور حصوله على سُلفة التوزيع، يعنى باختصار كلُ واحد حاطط إيده في جيب اللي قبله. هكذا كانت تصنع الأفلام.

في السنوات الأخيرة حدث انقلاب في صناعة السينما بدءًا من ظهور النظام الرقمي "الديجيتال ـ الذي طور سُبل التنفيذ والعرض ـ

إلى ارتداء الموزع بدلة المنتج واستثماره العقاري لدور العرض ليهيمن تجاريًا وفنيًا على الفيلم المُنتج.

من إيجابيات الديجيتال هو ولادة الفيلم المستقل إنتاجيًا ذي الطموحات الفنية أمام سلبيات الموزع المنتج المالك الذي حبذ التجارة عن الفن، في هذا المناخ الضبابي ظهر فرسان الإنتاج الجُدد مستغنين عن فكرة سُلف التوزيع ومعتمدين على شتى الطرق لتمويل مشاريعهم عن طريق الدعم الثقافى، سواء عبر مؤسسات أو عروض إنتاجية خلال المهرجانات السينمائية محليًا ودوليًا، وتعلموا التأقلم على النَفس الطويل من أجل تحقيق أفلامهم. مشوار وعر عبر مؤتمرات وندوات وجلسات عمل مفتوحة تتنافس فيها المشاريع بالطرح أمام جهات إنتاجية من أنحاء العالم، كل هذه الخطوات قد تستغرق سنة أو اثنتين.

نتاج جُهد هؤلاء الفرسان ظهور أفلام حصدت جوائز محلية ودولية وبدأت تؤسس لنفسها سوق محلي جمهوره في حالة عطش وجداني لأفلام تخاطب عقله. من فرسان هذه المرحلة محمد حفظي ووائل عمر ومحمد سمير وحسام علوان، ظهرت معهم أفلام مثل "ميكروفون و"الخروج للنهار و"فرش وغطا" و"عشم و"فيلا ٦٩ ومؤخرًا "لا مؤاخذة" و"فتاة المصنع وأخرى في الطريق. جمهور هذه الأفلام ينمو يومًا بعد الآخر وإن كانت لا تُهدد استمرارية النوعية السائده إلا أنها تستطيع أن تنافسه.

فيروس المنع

بمناسبة قرار منع فيلم "نوح" أثارني ما كتبه الناقد اللبناني هوفيك حبشيان: "لم تعد المرجعيات الرقابية البائسة في العالم العربي تسلّينا، تفاجئنا، أو تستفزنا هذه رقابات شاخت كثيراً كثيراً، كستها تجاعيد السنين الطويلة. تحولت هياكل عظمية تمشي على أربع. لقد حان وقت التقاعد في زمن الفضاء المفتوح، في زمن دمقرطة المعلومات، في زمن الركون الى الطاقة البشرية، لا يزال هناك أوصياء على عقولنا، رقباء على أخلاقنا، قضاة على نياتنا"

زمن الفضاء المفتوح الذي يلمح إليه هوفيك هو واقع يتجاهله أصحاب القرار وكأنه ليس له وجود في الحياة، ففيلم "نوح الذي منعوه ستشاهده الملايين في بيوتهم عن طريق الأسطوانات الرقمية الـ dvdسواء مُتاحة أو مُقرصنة وحريفة الداونلودنج سينسخونه عبر قنوات متخصصة أفلامًا، والدفاع الوحيد الذي سيدعوه هو أنهم على الأقل يحمون الأغلبية معتبرينهم يجهلون الزمن الذي نعيشه. الواقع أن فئة كبيرة من الأغلبية هذه، يشاهدون الأفلام الممنوعة على القهاوي والكافيتريات بالمدن والقرى، وأحيانًا كثيرة عبر القنوات الفضائية،

سواء كانت مُتاحة تجاريًا أو مقرصنة. فيروس المنع الذي يصيب المجتمعات تحت حجة الأديان أو مقاييس التقاليد والأخلاقيات هو فيروس عنفوانه يزول بسرعة البرق في زمن لا يعرف الانتظار ويلجأ إلى التكنولوجيا لإسعافه الفوري.

مثلما كان لصفحة التواصل الاجتماعي دور فعّال في ثورة ٢٥ يناير فله دور فعّال أمام قرار المنع. من ضمن ردود الفعل الغاضبة ما كتبه أحد نشطاء الفيسبوك في موقع خاص به "ABDELWAHAB CINEMANIA"

الكلّ يعرف اننا سنشاهد "نوح في الصعيد سيشاهدونه. في العريش سيشاهدونه - في الرياض سيشاهدونه - في الزرقة سيشاهدونه، في المنامة سيشاهدونه، سيشاهدونه في كل بقعة يوجد فيها كابل موصول بشاشة.

عالم الغد لن يعود على ضفتيه سود وبيض، مسيحيون ومسلمون، أغنياء وفقراء عالم الغد سيتواجه فيه من يصنع ومن يمنع. سيكون الصراع بين عقلية تطل برأسها من جحر القرون الوسطى، وعقلية تذهب بالإنسان الى أبعد تجربة ممكنة.

هناك فقرة مهمة وذكية في بيان لجنة السينما والمسرح بالمجلس الأعلى للثقافة بخصوص المنع أكدت "أن سلاح المنع والمصادرة لا يمكن اعتباره سلاحًا فعالاً في مواجهة السماوات المفتوحة وثورة الاتصالات؛ بل إنه يشجع على اختراق القواعد المقررة وأن الحرية والرد على الفكر بفكر حر، هو السبيل الوحيد لمواجهة التطرف والخروج على صحيح العقائد .

حرب ضد الفيلم المستقل

كتبت يوم الأحد الماضي ٢٣ مارس الآتي كبوست على صفحتي في الفيسبوك:

"في جريدة (التحرير) اليوم علّق المنتج الموزع الأستاذ محمد حسن رمزي تعليقًا أعتبره خطيراً وحربًا مُعلنة ضد الفيلم المستقل بالنيابة عنه وعن محتكري السوق السينمائي. حينما يعلن سيادته وهذا حسب قوله "الفترة القادمة ستشهد رفع كل الأفلام من دور العرض، وتحديداً مطلع شهر أبريل القادم، خصوصًا مع استعدادات السينمات لاستقبال عدد كبير من الأفلام في هذه الفترة والتي تتزامن مع أعياد الربيع وشم النسيم نحن نعلم نوعية الأفلام التي ستغزو السوق في هذه الفترة، ويستثني الأستاذ رمزي فيلم "لا مؤاخذة" كون إيراداته وصلت إلى السبعة ملايين. الأفلام التي لا يسميها، والتي من إنتاجه أو تمويله وتوزيعه إلى جانب باقي أفلام مماثلة لزملائه هي الأفلام التي تطبع المائة نسخة لتسيطر على الشاشات مع حملاتها الإعلانية الباهظة التكاليف. يتضح من تعليقاته أنه يحتقر الفيلم المستقل الذي لا يملك ميزانيات إعلانية تحمي وجوده ويعتمد على جمهور ذوّاق تزيد أعداده تدريجيًا بناء

على سمعة الفيلم وتداولها وحاجته إلى الوقت الكافي ليسمح لنجاحه التجاري الذي لا يريده له أصحاب المصالح. فمعظم الأفلام المستقلة تقدم مواهب جديدة خلف وأمام الكاميرا هي بمثابة تهديد للوجوه المعتادة في الأفلام السائدة والكبيرة إنتاجيًا. الفيلم المستقل سيدافع عن وجوده ولن يعتمد على غرفة صناعة السينما التي تخدم هؤلاء فقط، فهل حكومة المهندس إبراهيم محلب تريد فعلاً أن تلعب دورًا ثقافيًا يبيض وجه السينما المصرية أمام العالم، فالسينما المستقلة هي الوجهة المضيئة للسينما المصرية دون الابتذال المنتشر بلا مسؤولية نحو ثقافة شعب بالكامل

ربما يبدو للبعض أنه مجرد رأي عابر سيمر مرور الكرام، إلا أن الواقع يستدعي الجدية في استقبال ما أدلى به الأستاذ رمزي الذي يمثل قوة لا يستهان بها من صاحبي المصالح ومحتكري السوق السينمائي بوضع اليد في حلقة إنتاج وتوزيع ودور عرض تملي علينا سينما أصبحت سائدة بتكرار ما تقدمه تحت ادعاء "الجمهور عاوز كده ، وهو مفهوم عجوز وبليد لا يليق بثورة شعبية قامت تنادي بالحرية والعدالة الاجتماعية. فالجمهور الذي يدعون رغبته تتمثل في أفلام تداعب حواسه فقط ولا تحترم عقوله، بينما تاريخ السينما الحديث يشهد بأفلام متنوعة تعطي الجمهور حق الاختيار بين الدراما والكوميديا والموسيقى والغناء وحتى الهلس، السينما المستقلة إنتاجيًا وُجدت في غياب حق الاختيار واعتمادها على الدعم الخارجي في غياب المنتج المثقف الفنان.

نبض الفيلم وكلمة البق

أتذكّر مع العرض الأول لفيلمي الأول "ضربة شمس عدم الاكتفاء بجس نبض جمهور القاهرة والسفر بمفردي الى مدن أخرى مثل طنطا والزقازيق، وبالطبع الإسكندرية. هذه المرة مع آخر أفلامي "فتاة المصنع رافق رحلتي إلى الإسكندرية أبطال الفيلم ومؤلفته ومنتجه لجس نبض أهل إسكندرية وحضور ندوة عن الفيلم بمكتبتها العظيمة. فقد تعلّمت منذ البداية أن الكتابات النقدية، سواء مع أو ضد أي فيلم أن رأي الجمهور دائمًا أكثر تأكيداً وإنصافًا لردود الأفعال الحقيقية بلا تحليلات أو تفسيرات وبلا مجاملات، فالتقييم الناطق المباشر هو المؤشر الحقيقي لنجاح أو فشل أي فيلم. وكما يقال إن الدعاية الأكثر تأثيراً هي "كلمة البق فهي التي تنتشر بسرعة البرق بين العائلات والمعارف والأصدقاء، وهي نعم الدعاية بلا تجميل أو رتوش وصداها يوثقه شباك التذاكر. كم منا سأَل فرداً من أفراد الجمهور الخارج بعد عرض فيلم ما ـ الفيلم إيه أخباره؟ ـ وبعده يقرر شراء تذكرة من عدمه. دعاية "فتاة المصنع على الرغم من ميزانيتها المحدودة الحيلة فلم تعتمد على الإعلانات المدفوعة، سواء في الجرائد أو في التليفزيون أو ملصقات

الشوارع واستمدت قوتها عبر الظهور في برامج التوك شو وبث المقدمة وعبر التواصل الاجتماعي (الفيسبوك وتويتر) والاعتماد الأكبر على "كلمة البق التي لها الفضل في استمرارية عرض الفيلم، بالإضافة إلى السبق لأول مرة لفيلم بلا نجوم عرضه في نفس الوقت بالعديد من الدول العربية وفي أكثر من دور عرض بدولة الإمارات والكويت والبحرين وسلطنة عمان مع العزم على تغطية بقية الدول العربية. أتذكّر أيضًا مع ثاني أفلامي "الرغبة" أنني كتبت وسجلت بصوتي التعليق المرافق لمقدمة الفيلم، حيث أعلن بصوت درامي أجش "الرغبة. قصة حب قاتلة" مع المد في إلقاء كلمة "قـــــاتــلة"، صادفني صبي في الشارع يردد الكلمة حين رآني، فأيقنت كم من الممكن أن يكون تأثير مقدمة فيلم على المشاهد المحتُمل. لكن في نفس الوقت احترمت ثقة المشاهد المحتُمل بأن تكون المقدمة بلا زيف وأن تعبر بصدق عن محتويات الفيلم ونوعيته، مع العلم بأن دور المقدمة هو تشويق المشاهد المُحتمل، ولكن بشرط ألا يحول دعاية فيلم رومانسي أو اجتماعي أو درامي أو كوميدي إلى فيلم أكشن أو غيره لمجرد الجذب. هذا الأسلوب غالبًا يسبب إحباطًا للمشاهد عقب مشاهدته الفيلم وحذارٍ بعد ذلك من كلمة البق. هذا الالتزام كان غالبًا على مقدمة "فتاة المصنع" والتي وثقت علاقة المشاهد المُحتمل بالفيلم وكلمة البق التي لا تعرف الكذب أو النفاق.

لغة النقد

عبر السنين تعلّمت التميز بين النقد البنّاء والنقد الهدّام، وأن كليهما مشروع طالما يعكس ويحدد وجهة نظر خاصة بالناقد فقط، وتعلّمت في نفس الوقت أن أي دفاع من جهتي لفيلم من أفلامي لن يكون إلا عن الفيلم المقصود ذاته، ولن يكون أبدًا عن أدائي كمخرج للفيلم، فالفيلم أعتبره مسؤوليتي، والإخراج مسألة أسلوب خاص بي. بالمثل لا أتصور أديبًا يدافع عن أسلوب كتابته، إلا أنه من الممكن أن يدافع عن مضمون روايته. أثارني هذا الأسبوع حالتان، الأولى نقد وجدته شخصيًا إزاء تعميم انتقاده لوجود ممثل جديد نسبيًا على الساحة الفنية، وتقليل من شأن هذا الممثل بأدائه في مُجمل أعماله دون تحديد مُفسر أو مُقنع لوجهة نظر الناقد والاعتماد على تذوقه الشخصي، فبالتالي تحوّلت كتابته إلى تجريح مُطلق ومباشر ضد الممثل، الحالة الثانية مسّتني شخصيًا في مدونة شاب سينمائي يصف فيلمي الأخير بكلمة "بيضان" كما يلي:

ــ من كتر كم البيضان اللي في الفيلم مستحملتش وخرجت في الاستراحة، كم المدح اللي سمعته عن الفيلم طلع زي مسلسلات

التسعينات البضينة.

ردي كان موجزاً كالتالي:

ـ أحترم رأيك، لكن من غير بيضان وحياتك.

استمر صاحب المدونة في الدفاع عن لغته النقدية:

ـ والله يا ريس أنا من حقي أوصف انطباعي بالشكل اللي أنا شايفه، أعتقد إن دا حق إنساني ولا حضرتك شايف غير كده؟

شعوري بأن الجدل سكته تؤدي إلى حارة سد:

ـ أنا شايف إنك محبتش الفيلم وده من حقك وباحترمه، بس بيضان ده وصف مهين ميصحش، المفروض إنك سينمائي تصف به أي فيلم كان، بس لو دي اللغة اللي بتناسبك فأتعشم متنعكسش على لغة الأفلام اللي حتعملها. وتمنياتي لك بالتوفيق.

استمر الشاب في الدفاع عن لغته:

ـ والله أنا مش شايف إن لفظ (بيضان) فيه حاجة مهينة أو متصحش، وشخصيًا معنديش مشكلة مع الألفاظ ديه، ومش شايف إن فيها حاجة عيب، وبعدين دا لفظ شائع، وكلنا بنستخدمه في حياتنا اليومية لما يجيلنا انطباع عن أشياء مملة ودمها تقيل.

أيقنت فوراً أن كلاً منا في عالم آخر:

ـ أنا معتقدش الحوار ده واخد سكة بناءة فاعذرني لإنهائه وشكراً.

ربما صاحب المدونة ليس بناقد محترف، وصاحب مقال انتقاد الممثل أكثر احترافًا، إلا أنه في الحالتين الغياب عن الموضوعية والاكتفاء بالانطباع الشخصي يسلُكان طريقًا واحدًا لا يفيد أي طرف، سواء المتلقي أو المنتقد نفسه. أما لغة البيضان والفشيخ التي أصبحت من مفردات التعبير بين شباب اليوم فلتبقَ بعيدًا عن لغة النقد.

شوارع السينمات

ثلاثة أيام في بيروت استدعت شريط ذكريات سنتين من عمري احتوتني في الماضي هذه المدينة المتقلبة شكلاً ومضمونًا عبر الأزمنة ما عدا شارع الحمرا، فهو دائمًا باق، يقاوم التغييرات السياسية والاقتصادية التي تحيطه من البحر إلى الجبل مِن شرفة فندق "كازا دور بشارع جان دارك المتفرع من شارع الحمرا، كنت أراقب في البناية المواجهة جراج يستقبل كل صباح سيارات أصحاب المحلات المجاورة ولمحت على جدار مدخل الجراج اسم "ستراند فتذكرت فوراً أنه كان موقع سينما ستراند إحدى سينمات الحمرا التي اختفت بلا عودة. شارع الحمرا وشوارعه المتفرعة كانت في الستينات مزاراً لمحبي السينما وشاهداً على مطارداتي للأفلام من سينما إلى الأخرى كلما هلّ على الحي فيلم جديد، وأصبحت الحمرا جغرافيته واتجاهاته محفورة في ذهني حسب السينما وليس الشارع، وسينمات الحمرا ككل جغرافيا نُسبت لرأس بيروت، أما بالنسبة لي فكان هناك شارع سينما إتوال أو كولورادو أو كليمنصو أو كوليزيه أو إديسون أو سارولا أو بيكاديللي وغيرها إلى شارع سينما ستراند التي كم شاهدت من أفلام فيها، والآن مجرد جراج ربما أهم سينما وأقدمها كانت باسم الحي وشارعها الرئيسي "سينما الحمرا"، يروى صديقي الناقد والمخرج

التسجيلي محمد سويد في كتابه "يا فؤادي قصة طريفة عن هذه السينما التي احتلت موقعًا هامًا في الشارع في بناية كان ينوي صاحبها تخصيصها للسكن فقط إلى أن أغراه صاحب مشروع إقامة سينما، واختار لافتتاحها الفيلم الأميركي "الكاديلاك الذهبية" ، وأحضر للمناسبة سيارة كاديلاك فخمة طلاها باللون الذهبي وأوقفها عند مدخل السينما مما جذب المارة على دخول الفيلم. كتاب سويد يحمل أيضًا عنوانًا جانبيًا "سيرة ذاتية عن صالات بيروت الراحلة" ، وهو ما ألهمني كتابة هذا المقال. اليوم الحمرا بلا سينمات، ولكنها احتفظت بروح التسوق والمطاعم والبارات والكوفي شوبس وملتقى للأصدقاء والعشاق ولم تنتصر عليها عوالم المولات الحديثة والبنايات الشاهقة ولا حتى الإنشاءات التي أقيمت على أنقاض حروب وتفتخر بأنها وسط البلد الجديد، فربما جغرافيا هي بالفعل، ولكنها خُلقت للأثرياء فقط محبي محلات المقتنيات السينييه وتظل مفتقدة روح وتراث الحمرا. صراع بقاء القديم أمام غزو الجديد هي سمة من سمات بيروت اليوم. أتذكّر أول زيارة لبيروت مع والدي في أواخر الخمسينات (ثلاثة أيام أيضًا) وإقامتنا في فندق "بالم بيتش الذي لا يزال موجودًا والمواجه للفندق العريق "سان جورج" الذي يقف ــ على الرغم من أنه مؤقتًا شبه مهجور ــ متحديًا زحف رأس المال حوله بإقامة ميناء خصيصًا لليخوت وعمارات إسمنتية تكاد تنطح السماء، وعندما أقرأ عن مجموعة من الشباب يلجأون للحصول على دعم كاف لإعادة إحياء سينما الحمرا أشعر بالطمأنينة بأن التراث دائمًا سيظل حيًا في الوجدان.

بيروت.. بيروت

زيارتي مؤخراً لبيروت أشعلت خلية التداعيات وتدفق سيل الذكريات بين الحين والآخر، من وصولي على سطح باخرة إيطالية من الإسكندرية في يوم ممطر حاملاً قلبًا يخفق ورؤية ضبابية نحو مستقبل مجهول، فقد كنت استقلت حديثًا بعد عام فقط من لجنة القراءة والسيناريو بالشركة العامة للإنتاج السينمائي تحت إدارة المخرج صلاح أبو سيف وتنازلت عن راتب العشرين جنيهًا ـ دخلي الوحيد في الحياة ـ وقد بلغت الاثنين والعشرين من عمري، أيقنت بأن قراءة سيناريوهات الآخرين لن تلبي طموحاتي السينمائية. قراري اعتبره البعض قراراً طائشًا، بينما هو في الواقع سمة من سمات شخصيتي المغامرة التي كانت تظهر كل حين، فذهابي إلى بيروت مغامرة مثلها مثل مغادرتي لها بعد عامين، ثمارها هو احتكاكي بآليات السينما كمساعد مخرج "الليالي الحلوة إخراج جمال فارس، الرهينة إخراج يوسف معلوف، إنتربول في بيروت إخراج كوستانوف، مغامرات فلفلة إخراج فاروق عجرمة" كانت مجرد سينما فارغة من أي أحلام ومرصصة بالتفاهات تحت ادّعاء أنها سينما التسالي، بينما التسلية الحقيقية وجدتها في قزقزة اللب وتقشير

الفستق مع مشاهدة الأفلام ومغازلة فتيات بيروت الجميلات. وصولي إلى بيروت ذلك الصباح الممطر بعد ليلة بلا نوم فوق سطح الباخرة ـ أرخص وسيلة للسفر ـ لأجد في استقبالي مندوب الدكتور ـ معرفة والدي ـ الذي استضافنى مؤقتًا في حجرة من حجرات المستشفى الخاص الذي يملكه في حي المزرعة، وكانت بيروت في مرحلة نقاء بعد حرب أهلية استنزفت قواها، وأصبح الصليب أو الهلال إعلانًا لهوية كل لبناني إما لتزين سيارته أو قلادة على صدره، ولم يكن مستبعدًا وجود مسدس في صندوق تابلوه السيارة أو مخفيًا في حوزته. هذا التوتر ما بعد بركان التعصب الديني، سينفجر مرة أخرى بعد عدة سنوات، لكن تظل سنوات الهدوء بعد العاصفة منتعشة فنيًا على الأقل ساحة البرج محاطة بالسينمات ريفولي على رأسها، وأمبير وسيتي بالاس، ودنيا، ومتروبول، وأوبرا، وراديو سيتي، وروكسي، وستاركو، وبيجال، والجندول، وأحدثها بيبلوس، كلها للعروض الأولى غير سينمات عرض فيلمين في نفس الوقت كعروض ثانية، حوالي عشرين دار عرض في محيط واحد، جنة لعشاق السينما، لم يدرِ أحد حينذاك أنها ستتحول بعد سنوات قليلة إلى جحيم وأنقاض نتاجَ الحرب التي اشتعلت في منتصف السبعينات. أما السنتان اللتان قضيتهما في بيروت من ١٩٦٤ إلى ٦٦ فهما سنتا اللهو والغراميات وعشق مطلق للحياة، وأهم من كل هذا اكتشافي أن الأفلام الأربعة التي عملت بها ليست بالسينما التي أسعى إليها، وأن ما أريده من السينما حين تتاح لي الفرصة سيكون شيئًا آخر بالمرة.

المزّة البيروتية

الفشخرة كانت سمة من سمات الحياة في بيروت التي عشتها في الستينات، من السيارات الأمريكاني الفارهة، بعضها صنع خصيصًا باسم أصحابها لتتبارى الموديلات والألوان من الكاديلاك والدودج والبليموث إلى الشيفروليه، الجلد الطبيعي يغطي مقاعدها، والتابلوهات من الخشب الفاخر اللميع، والكماليات بلا حدود، سيارات كبيرة لا تعترف بالحروب الصغيرة، تستعرض نفسها في شوارع بيروت بكبرياء غير منطقية يقودها أصحاب الملايين وحتى المُفلسون، ومرتدو البدل السينييه والقمصان الحرير بالزراير الذهبية والانسيال الذهبي السميك يعلن درجة الثراء، أما التاكسيات والسيرفيس فاستقر معظمها على المرسيدس على ترابيزات الكازينوهات تتكدس المزة البيروتية بكل ما طاب من خيرات البلاد بدءًا بطبق الفول المدمس الغرقان في زيت الزيتون إلى حبات الزيتون ذاتها الأخضر منها والأسود وتصطحبها أطباق المخ المسلوق والبانيه واللسان والمقانق والمخاصي والبسطرمة والباذنجان المقلي والمخلل والبابا غنوج والطحينة بالحمص وكبد الفراخ والكفتة والبطاطس بالمايونيز والمقلية إلى أن تتربع على عرشها التبولة وفتة مكدوس والفتوش. أما متسكعو الشوارع أمثالي فيكفينا ساندويتش الشاورمة اللي على أصوله ليتبعه كوب الجلاب بالثلج المبشور والصنيبر وتذكرة سينما.

الحياة الحلوة التي تذوقتها قبل فيلم فيلليني الشهير، كانت على يد الدكتور الشهم الذي استضافني في إحدى حجرات المستشفى الخاص الذي يمتلكه قبل أن أشارك صديق حجرة فوق سطوح إحدى عمارات حي الحمرا، فكان يتولى خدمتي أثناء إقامتي بالمستشفى ممرضات شابات يتنافسن على الاعتناء براحتي ونظافة حجرتي، وحتى غسيل وكي ملابسي، الحجرة التي مثل بقية حجرات المستشفى تصدّرها السرير الأبيض المعتاد مع الكومودينو الأبيض المجاور محاطًا بحائط أبيض، كل شيء أبيض في أبيض مثل الأحلام في الأفلام. مروري كل صباح بالحجرات الأخرى بأبوابها المفتوحة أتبادل التحية مع الأوروبيات، معظمهن مضيفات طيران ـ في زيارة خاطفة تستغرق بالأكثر ليلة أو ليلتين بعد خوض عملية إجهاض من تخصصات الدكتور، وبالتالي الوجوه تتغير يومًا بعد الآخر، وحواديتهن الشيّقة كذلك التي كنت أستمع اليها بإمعان. حتى لا نسيء فهم الدكتور الذي تكرم باستضافتي، فكان له جانب آخر أكثر شاعرية حين كان يدعوني لرحلة على الياخت الصغير الذي يملكه لنبتعد عن الميناء وتصبح بيروت من بعد ساحرة تدعونا للعودة إلى أحضانها، بينما يعزف الدكتور الكمان ويغني بصوت عذب. بعد عدة شهور أصبحت بيروتيًا مثل السينمائيين المصريين الذين تعرفت عليهم. وأتذكّر في يوم ذهابي لتجديد الإقامة والطابور الممتد إلى خارج المبنى واعتراضي شديد اللهجة حين خرج الموظف يعلن أنه حان موعد إغلاق مكتب الجوازات، فجذبني بعنف إلى الداخل، وبعد أن أغلق الباب في وجه الآخرين وتأكد من لهجتي أنني مصري هلل "أهلاً وسهلاً"، وفورًا جدد الإقامة.

شخصيات بيروتية

أول سينمائي أتعرّف عليه في بيروت في الستينات كان المخرج المجري الأصل سيف الدين شوكت. رشحني له الدكتور الذي استضافني عند وصولي إلى بيروت على أمل أن أعمل في فيلمه القادم "حسناء البادية" بطولة المطربة اللبنانية سميرة توفيق التي تخصصت في دور البدوية (البدوية العاشقة/ بدوية في باريس/ بدوية في روما). سيف الدين شوكت بدأ حياته الفنية في المجر ثم في مصر، في العقد الخامس من عمره، طويل القامة وأنيق في ملابسه، لهجته المصرية لا تخفي لكنة تركية - رواسب الغزو العثماني للمجر في القرن السادس عشر - ترافقه دائمًا شقراء مجرية اشتهر بتبديلها بعد كل زيارة للمجر، وكان يتباهى بسيارته الكافورليه الاسبور الحمراء التي لم أره مرة يقودها فقد ترك المهمة لممثل عينه على دور في فيلمه القادم وعين على الشقراء من دون شك. أثناء الإعداد لفيلمه كان يتحدث عن أفلامه السابقة مثل "عصافير الجنة" مع الطفلة فيروز وأختها الأصغر نيللي، وعن سعاد حسني التي أخرج لها "المراهقان" وكان يصفها بالبنت الشقية بسبب عدة تأجيلات كنت أثناءها قد تعرفت على الكثير من العاملين بالسينما في لبنان وعلى مساعد المخرج المصري منير بطش الذي أشركني معه في فيلم "الليالي الحلوة"

إخراج جمال فارس، ثم فيلم "الرهينة" للمخرج يوسف معلوف الذي وجد في خلفية دراستي للسينما في لندن ومعلوماتي الفيلمية سببًا كافيًا أن يسمح لي بالنظر خلال عدسة الكاميرا بعد كل لقطة، وقد أثار هذا غيرة المساعد الأول منير بطش وهدد بالانسحاب فرحب بذلك بطل الفيلم عبد السلام النابلسي واقترح توليتي المهام بدلاً منه إلا أنني رفضت بشدة وطمأنت منير بطش بأنني لا أطمع في أن أحل مكانه. توطدت علاقتي بيوسف معلوف، وكان يقص علي مغامراته في هوليوود، حيث عمل كسائق للمخرج الشهير شارلز فيدور الذي أظهره ككومبارس في فيلمه "غراميات كارمن بطولة جلين فورد وريتا هيوارث، إلا أن وفاة والده استدعت عودته إلى لبنان للعناية بإخوته البنات، ومن الأفلام العديدة التي أخرجها في مصر كان يتحدث كثيرًا عن فيلم "أعز الحبايب" مع أمينة رزق في دور الأم التي تضحي من أجل أولادها تعرفت في نفس الفترة على المخرج الأرمني "غاري غرابيديان" الذي درس في نفس مدرسة السينما التي درست بها في لندن، وكان غاري شعلة من النشاط في التليفزيون اللبناني وأبهرني بتجربته السينمائية المستقلة "جارو عن بطل أرمني هارب من العدالة. بدأت مع غاري كتابة معالجة باللغة الإنجليزية لفيلم تاريخي عن مذبحة الأرمن في جبل موسى الذي كان متوقعًا له تمويل هوليوودي، ولكني توقفت حين عزمت على مغادرة البلاد. علمت فيما بعد بوفاته أثناء حريق إثر استعمال قنبلة دخانية لتصوير مشهد عملية فدائية للمقاومة الفلسطينية.

طرائف بيروتية

إذا كانت شجرة الأرز رمزًا للبنان تزيّن شعاره وتتوسّط علمه الوطنى، فبطون اللبنانيين لا تخلو من حبات الصنوبر، تجده رفيقًا للكُبّيبة وفتة مكدوس وأكلات الأرز مع الدجاج أو اللحم، وحتى صيادية السمك، وتزين ساندويتشات الشاورما والمشروبات الطبيعية وتُتَوج مكسرات رمضان. الطبيعة في لبنان كانت نقطة جذب للسينما المصرية والأجنبية، فهي تتميز بجبالها وسواحلها ومناخها المتنوع من شمس ساطعة إلى أمطار غزيرة أحيانًا، والثلوج على قمة جبالها، كلها في خدمة السياحة والدراما. أجمل شيء في العمل بالسينما هو أنك تزور أماكن وتدخل بيوتًا ربما لا تتخيل أنك ستزورها قبل ذلك. أستطيع الجزم بأن عملي بالسينما في لبنان أتاح لي فرص زيارة تقريبًا كل بقعة من أراضيها من صور وصيدا في الجنوب إلى شواطئ جونيه وآثار بعلبك في طرابلس بالشمال ومصايف برمانة وعالية وبحمدون على الجبال، وأتذكّر حضوري عُرسًا بقرية على الحدود مع إسرائيل. من طرائف تجاربي السينمائية أنه أثناء تصوير فيلم "الرهينة" الذي قامت ببطولته رندة، وهي كانت جديدة على السينما اللبنانية بدت مسنودة من الموزع

على أمل نجوميتها، والطريف حين طُلب منا ـ ما عدا المخرج والمصور ـ أن نعطي ظهرنا للقطة يتم تصويرها فيه تمتطي رندة الحصان بفستانها الأخضر القصير حتى لا تكشف علينا جمالها المستخبي. بالمثل، في فيلم إنتربول في بيروت أعلن مخرجه كوستانوف عبر الميجافون الذي كان يلازم يده، سواء في التصوير الخارجي أو الداخلي، يصرخ بتعليماته خلاله على الرغم من أنه في إحدى المرات كان يناديني عبره، بينما كنت واقفًا بجواره. وأعترف بخجل كم كنا أنا والكاميرامان روبي بريدي والمساعد الأول تيسير عبود نكتم ضحكاتنا استهزاء بتصرفات كوستانوف الكوميدية، وقد أنتج له الفيلم صاحب محل حلاقة كان يشرفنا في نهاية كل أسبوع حاملاً حقيبته السمسونايت وبداخلها أقساطنا من الليرات. لم أكن أتخيل كذلك أنني في يوم ما سأعمل في فيلم بطولته قرد شامبنزي يملكه منتج سادي يجبرنا على مصافحة القرد كل يوم قبل استئناف التصوير كان فيلمي الأول والأخير كمساعد مخرج أول في "مغامرات فلفلة" إخراج فاروق عجرمة. المصيبة أن فلفلة الذي هو القرد لم يكن مدربًا نهائيًا وكاد يلتهم بطن رقّاصة شرقي بأحد المشاهد، وكاد يقتل صبيًا في مشهد آخر أنقذناه منه بصعوبة وانتهى أمره في المستشفى وعدة غرز متناثرة في جسده. هذا القرد اللعين كان يهرب من التصوير مرارًا، وفي إحدى المرات كاد يسبب أزمة بهروبه إلى داخل السفارة الأمريكية.

وداعًا بيروت

بيروت الستينات التي وصلت إليها في يوم ممطر تركتها في يوم عاصف، قرار المجيء إليها بروح المغامر، غادرتها بنفس الروح، القراران وصفهما الأصدقاء بقرارين طائشين. بيروت في البداية لم تكن كلها سمنًا على عسل في إحدى المرات اضطررت إلى بيع الآلة الكاتبة الكونتيننتال العربي التي اشتراها لي أبي من صاحب التوكيل بشارع قصر النيل، والتي رافقتني في جميع سفرياتي من القاهرة إلى لندن، ومن لندن إلى القاهرة، وأخيرًا من القاهرة إلى بيروت، حيث افترقنا إلى الأبد. في بناية بأحد شوارع الحمرا شاركت صديقًا مصريًا ــ يدرس الكيمياء في الجامعة الأمريكية ــ حجرة فوق السطوح، كان بطل سباحة القفز وعندما زار طرزان السينما جوني وايزمولر بيروت كان هو من ضمن فريق المشتركين معه في استعراض القفز من عشرة أمتار. أتذكّر زيارتي له المتعددة، حيث كان يجري تجاربه في معمل ببدروم أحد مباني الجامعة، وكنت ألاحظ عبر نافذة أرضية تطل على الحجرة المجاورة لمعمله اثنين أراهما دائمًا يلعبان الطاولة، فاكتشفت فيما بعد أنهما في انتظار الانتهاء من إتمام حرق الجثث بالمحرقة الخاصة بالمستشفى

الجامعي. عاصر صديقي مشاكلي الاقتصادية في السنة الأخيرة لي في بيروت التي نتج عنها سلفة من إنترا بنك بناء على ضمان رجل أعمال لتغطية تكاليف سفري إلى لندن على أساس رد المبلغ لفرع البنك هناك ــ جدير بالذكر أنه عقب تسديد المبلغ في لندن أعلن بعدها بأسبوع إفلاس البنك. صديقي المصري هو من شجعني على السفر على الرغم من احتمالات فرصة اشتراكي في فيلم يوسف شاهين "رمال من ذهب بطولة فاتن حمامة، والذي كان سيتم تصويره في إسبانيا. الحقيقة أن السبب الرئيسي وراء تركي بيروت كانت قصة حب عشتها، بدأت حين لمحتها أمام بناية في منطقة الروشة على البحر، حيث الصخرة الشهيرة، تتابع تصوير الفيلم "مغامرات فلفلة" إخراج فاروق عجرمة الذي كنت فيه مساعده الأول، وعندما تركت البلاد مع ذويها لتستقر في الدنمارك ــ موطن أبيها ــ أصبحت بيروت من دونها لا تطاق، وكانت نيتي اللحاق بها في أقرب فرصة. في لندن بدت السينما وكأنها هجرتني، بينما أنا الذي هجرتها، وعماني عنها الحب، وأصبح كل همي ادّخار مبلغ كاف ليأخذني إليها في كوبنهاجن. بعد ثلاثة أشهر من العمل ليلاً في مصنع بسكويت حتى أتفرغ نهاراً لمشاهدة الأفلام، ادّخرت ما يكفي مغامرتي في الدنمارك لمدة شهر كانت بداية النهاية لقصتي الغرامية ونضالي بعد ذلك في الحياة للعودة إلى السينما بعد حوالي عشر سنوات بفيلمي الأول "ضربة شمس

مع شقشقة النهار وزقزقة العصافير

على الرغم من أن مكتبي يقع في الدور الثاني عشر، ولا تحيط بي أي أشجار والفضاء هو ما يفصل بيني وبين السماء، فالعصافير تجد طريقها لتواسي وحدتي الصباحية عبر زجاج نافذتي وتشاركني الاحتفاء بفجر كل يوم جديد. تحليلي لهذا الطقس اليومي يعود بي إلى أيام المدرسة والسكن في أرض شريف بمحيط شارع عبد العزيز وميدان العتبة، فكنت أول من يمر عليه أتوبيس المدرسة وآخر من يوصله في نهاية اليوم الدراسي بالنقراشي الابتدائية، ثم الإعدادية في حدائق القبة. منذ ذلك الحين وتعودت حواسي أن توقظني من دون الحاجة إلى جرس منبّه أو نداء أم، بل وصل بي الحال إلى التعود على المذاكرة وحل الواجب فجرًا بدلاً من السهر ليلاً لم أتصور أبدًا أن هذه العادة ستصبح في يوم ما مخالفة لنمط الحياة حولي. فمن أريد الاتصال بهم يتطلب انتظاري ساعات طويلة حتى لا تصبح مداخلتي معهم إزعاجًا، وحتى من سيشارك حياتي لن يشاركني طقوس الصباح مع كوب الشاي أو القهوة، وعليّ انتظارهم. حتى الشارع لن يرحب بي في هذا التوقيت وبائع الجرائد على الناصية لن يكون قد وصل بعد، فكل شيء أصبح

توقيته متنافراً مع توقيتي، إلى أن وصل المنقذ الكبير لعزلتي الصباحية؛ الإنترنت، فهو تواصل بلا توقيت وبلا إحراج، عالم أستطيع دخوله أي وقت، وأن أعبر فيه عن مشاعري من دون حواجز، وأن أخاطب من أشاء من دون انتظار الرد المباشر أو الفوري، وكأن هذا الاختراع العظيم وُجد من أجلي ومن أجل أمثالي من أهل الفجر ربما هذا يفسر أيضًا بداية أو نهاية عدد كبير من أفلامي في الفجر أو بداية يوم جديد في حياة أبطالهم، ويفسر أيضًا أوردرات التصوير في الساعات الأولى من اليوم مما كان يزعج الكثير من العاملين في الفيلم، ولكنه يمدني بطاقة لن تستنفد إلا في نهاية التصوير أتذكّر أول أيام تصوير فيلم "طائر على الطريق وأول بطولة مطلقة للعبقري الراحل أحمد زكى، حين أخبرني مدير الإنتاج أن الأستاذ أحمد وصل إلى الإسكندرية في الفجر، واحتمال من الصعب إيقاظه، فكان عليّ أن أوقظه بنفسي وأن أصطحبه برفق وهدوء إلى السيارة التي أقلّتنا إلى مكان التصوير على شاطئ العصافرة، وأن يخلع ملابسه ويرتمي في أحضان بحر شديد البرودة في هذا الوقت من الصباح الباكر وتدور الكاميرا. أتذكّر أيضًا مجموعة شباب مصريين في لندن خدعوا زميلهم الذي استيقظ على جرس المنبّه، وأوتوماتيكيًا ارتدى ملابسه ليسرع باللحاق بعمله ليكتشف عند وصوله لمحطة مترو الأنفاق أن أبوابه مغلقة، فعاد أدراجه ليواجه أصحابه الأشرار الذين غيروا توقيت المنبّه وقد انتابتهم هيستيرية ضحك.

أكتب هذا المقال والنهار يشقشق والعصافير تزقزق.

الأدوار الثانوية

حينما اخترت الفنانة عايدة رياض لتشارك بطولة فيلم "أحلام هند وكاميليا" تنبأت لها بالنجومية إذا حافظت على اختياراتها في الأدوار بعد ذلك، لكن ما حدث مثلما يحدث مع الكثيرين من الممثلين الصاعدين هو تعجّلهم الظهور في أكبر عدد من الأفلام وفي أسرع وقت في سبيل الانتشار، ليهبط بعضهم درجات سلم النجومية ويستقروا في الأدوار الثانوية. بالنسبة لعايدة فقد نضجت كممثلة في هذه الأدوار التي ربما أتاحت لها فرصة التنوع، فقد استعنت بها في أدوار ثانوية مثل البالارينا زوجة لاعب البيانو في "سوبرماركت" ، والعشيقة في "فارس المدينة" ، وراعية بيت الطالبات في "فى شقة مصر الجديدة" من أكثر الشخصيات التي وجدت لها دوراً في عدد كبير من أفلامي هو عثمان عبد المنعم الذي اعتبرته اكتشافًا منذ ظهوره كصاحب البنزينة في "مشوار عمر" ، وتتالت الأدوار فكان المحامي في "عودة مواطن" ، ومدير الأمن في "زوجة رجل مهم" وزوج كاميليا في "أحلام هند وكاميليا" وتاجر العملة في "فارس المدينة" ، وبواب العمارة في "مستر كاراتيه" أصبحت ميولي نحو الاستعانة المتكررة بممثلي هذه الأدوار بمثابة إدارة

فرقة مسرحية ألجأ إليها مع كل فيلم. مثلاً حافظ أمين الذي ظهر في "طائر على الطريق السائق الذي يعيش في الماضي داخل سيارته المتهالكة، والمحامي التي تعمل لديه البطلة كسكرتيرة في "موعد على العشاء وهو عبد المجيد أفندي خطيب المطلقة في "الحريف" وصاحب البوتيك في زوجة رجل مهم أحيانًا يكون الدور أكبر في فيلم وأصغر في فيلم آخر دون أي اعتراض من الممثل المستمتع بتنوع الشخصيات. حتى الأسماء الكبيرة نجوم الأدوار الثانوية مثل توفيق الدقن وجوده في "ضربة شمس كان بالنسبة لي ميدالية شرف، بهرني تواضعه وموهبته الفذة، فالتقينا بعده في "نص أرنب" ثم "خرج ولم يعد حسين الشربيني نجم آخر تعرفت عليه في "ضربة شمس في دور ضابط المباحث، والزوج في "الرغبة" وصاحب الكباريه في "عودة مواطن هؤلاء النجوم أعطوا أدوارهم الصغيرة بحضورهم بريقًا يتجاوز حجم الدور. ثم هناك الأصدقاء مثل طارق مندور دكتور الأسنان الذي شجّعته أن يمثل دور الموظف الغيور في "خرج ولم يعد ومن بعده المقاول في "عودة مواطن ، وسواق الضابط في "زوجة رجل مهم ، وكان الباشا صاحب الخطاب الشهير الذي شبه فيه علاقة مصر بإنجلترا بالزواج الكاثوليكي مما أدى إلى اغتياله في "أيام السادات" وأخيرًا رفيق المشوار المخرج خيري بشارة وجوده في معظم أفلامي بمثابة مباركة منذ تألقه في دور الجار في "زوجة رجل مهم

الممثل والكاميرا

لفت انتباهي جملة كتبها صديقي محمد رضا في نقده لأحد الأفلام " لا أحد يجوز له الانفراد بالكاميرا، الكاميرا هي التي تنفرد به   هذه المقولة تستدعي الوقوف أمامها طويلاً، خاصة في علاقة الممثل مع الكاميرا. نظريًا تلقائية الأداء تتطلب أساسًا تجاهل الممثل لوجود كاميرا تسجل أداءه، بينما واقعيًا الكاميرا تفرض وجودها وحركتها وعلاقتها بالممثل الذي يمثل أمامها. هي علاقة مركّبة تحددها صياغة المخرج للقطة على حدة والمشهد كله في الإجمال. وصف رضا لعلاقة الكاميرا بالممثل على أساس أن الكاميرا هي التي تقود الممثل وليس العكس، ولكن ما لا يتطرق إليه رضا في مقولته هو أنه سواء الكاميرا تقود الممثل أو الممثل يقود الكاميرا ففي كلتا الحالتين المفترض أن الكاميرا هي الغائب دائمًا في عيون المشاهد ويظل الممثل محور الكادر على الشاشة. متى تتجه الكاميرا لتنفرد بالممثل أو يتجه الممثل لينفرد بالكاميرا يحدده المخرج الغائب الحاضر وراء الكامير، والفروق تظل بين هل الكاميرا تعبر عن مشاعر الممثل، أو الممثل يعبر عن مشاعره أمام الكاميرا، وهل تظل تلقائية اللحظة حية أم تصبح مفتعلة إذا كان الممثل من النوع الذي يعيش الدور

داخليًا وخارجيًا؟ فهو يظل في حاجة ملحّة للكاميرا التي تدعي أنها لا تعلن وجودها أو حركتها صراحة ومعتمدة على تجاهله لها، بينما المخرج لا يستطيع تجاهل إمكانياتها ويُصر أن تقوم بعملها علنًا في مرافقة أداء الممثل. فلنتفق إذن أن هناك كاميرا تصور ممثلاً في تخيل واقعي للدراما، وأن هناك ممثلاً مجتهدًا يبدو واقعيًا أمام الكاميرا ومخرجًا يسعى لخلق لحظة واقعية بمفردات وأدوات لغة سينمائية. الثلاثة ـ الكاميرا والممثل والمخرج ـ في لحظة إبداع، نتغاضى فيها عن سواء الممثل انفرد بالكاميرا أو الكاميرا انفردت به، ففي كلتا الحالتين أصبح ما حول الممثل والكاميرا ضبابيًا أو بلا أهمية، فهذا الانفراد المطلوب من المخرج هو بمثابة تشكيل جملة مفيدة بالشدة والضمة والكسرة. الخلاصة أن المشهد على بعضه واللقطة بالتحديد هو الممثل على الشاشة بمفرده والباقي في الخفاء والعلاقة بين الممثل والمشاهد تصبح علاقة خاصة تجمعهما في تلك اللحظة المعنية. قد يبدو كل هذا ثقيلاً على تلك المقولة العفوية أو فلسفة دخيلة على ملاحظة نقدية، إلا أنها تحاول أن تجسد علاقة الممثل بالكاميرا لحظة انفراد كل منهما بالآخر التي قد تثمر لحظة عبقرية أو لحظة عبثية.

موسيقى الجاز مع نادين شمس

في حفل أقيم بالنادي السويسري بالقاهرة بمناسبة صدور كتاب "أنا المُخرج. شهادات حول فن التمثيل للكاتبة نادين شمس التي اختطفها الموت عقب خطأ جراحي جسيم بأحد المستشفيات أثار زوبعة الرأي العام وتحقيق نيابي في الاتهام والإنكار. في مقدمة كتاب نادين الذي نشر بعد غيابها كتبت: في البدء كانت: سينما الناس وسينما الفن. وكانت الأولى هي الممثل والثانية هي المخرج. وبين الأولى والثانية فيما بعد. كانت سينما المخرج ـ الممثل: كيف تقود؟ كيف تستجيب؟ كيف تأمر؟ كيف تطيع؟ هل تسمعني؟ هل تفهمني؟! كانت (علاقة) "

حواراتها مع عشرة مخرجين (كمال الشيخ، سعيد مرزوق، رأفت الميهي، سمير سيف، علي بدرخان، يسري نصر الله، رضوان الكاشف، شريف عرفة، خيري بشارة، محمد خان) فيها يتحدثون عن علاقتهم بالممثل، يجعل من الكتاب مرجعًا هامًا لرؤية وعلاقة المخرج بالممثل كانت سلسلة هذه الحوارات قد نشرت منفصلة عن بعضها البعض وعلى مدى عام كامل ١٩٨٩ـ١٩٩٩ في "الفن السابع المجلة

الحلم الذي تبناها النجم محمود حميدة، وللأسف لم يدم طويلاً. حفل نادين الذي جمع الأحبّة والأصدقاء هيمن عليه كل من الحزن والبهجة، الحزن لفراقها، والبهجة لذكريات من عرفها وعلى رأسهم زوجها د. نبيل القط، وكم كان هذا الخليط من الحزن والبهجة في آن واحد جَسدته موسيقى الجاز والبلوز التي طلت على المكان وعزفتها فرقة الفنان النوبي مصطفى رزق وفرقته، ومع صوته وألحانه لترافق كلمات مصطفى الجارحي وأغنيات "ازاي/ مجنون هزار/ البنت السمرا" و"باب اللوق أغنيات تصف أماكن ومواقف وشخصيات، عالم المدينة الذي تطرقت له أيضًا نادين في كتاباتها الدراميا، سواء للسينما أو التليفزيون. سيطر على الحاضرين شجن الجاز والبلوز وأنين الساكسفون وايقاع الدرامز وصدى أوتار الجيتار مع النبحة العذبة التي تصطحب صوت مصطفى رزق صاحب "شفطة قهوة" و"باب اللوق موسيقى وأغان دوت بين الأشجار في أول حفل عام تقيمه الفرقة، دعت ضيوف نادين للرقص تحت أعينها الثاقبة ووجهها السمح مرسوم على البانر/ الأفيش المنصوب في خلفية المسرح مثل موسيقى الجاز والبلوز التي سحرت الموجودين كان وصف نادين للممثل والمخرج وكأنها تكتب على إيقاعها "القدرة على التعلق في كسور من الزمن بين اللذة والألم. وبين الشك واليقين. إنه الممثل ووصفت المخرج "أعرف أنك تقف هناك. على حافة الأشياء، كبهلوان يسير على حبل مشدود وسط ساحة كرنفال. وداعًا نادين.

هيام في عمان

في الحديقة الخلفية لمبنى الهيئة الملكية الأردنية للأفلام التي تقع على مرتفع يطل على عمان هناك شبه تكوين مسرح يوناني صغير، حيث وضعت الكراسي على درجاته ونصبت شاشة عريضة لعرض بعض أفلام المهرجان الفرنسي العربي للأفلام ـ الدورة العشرون ـ الذي أقيم في العاصمة الأردنية تحت رعاية السفارة الفرنسية، وفي ليلة قمرية وأنوار المدينة في الخلفية عرض "فتاة المصنع على ما يقرب من ٢٠٠ مشاهد جالسين وواقفين في حيز يكاد يسع ١٤٠ شخصاً فقط منتبهين لعالم هيام فتاة المصنع وزميلاتها لتسحرهم الرقصة الأخيرة بالفيلم وتصفيقهم يرافق صوت يسرا الهواري وأغنيتها الجميلة بابتسم مع تترات النهاية. هي لحظات أكدت لي أن "فتاة المصنع يسلب القلوب أينما عُرض وكيف هذا المناخ الخلاّب مع أصوات مآذن المدينة في الخلفية تدعو من بعيد للصلاة وكأنها تبارك الفيلم في نفس الوقت. كانت الأسئلة في الندوة عقب العرض حول الفيلم تحوم حول ياسمين رئيس بطلة الفيلم التي أثارت بالذات انتباه المخرجة الفلسطينية نجوى النجار لدرجة أنها تحمّست لإشراكها في فيلمها القادم الذي تنوي إخراجه في مصر يقع مبنى الهيئة الملكية للأفلام في شارع رينبو (قوس قزح)، وهو بالفعل في

المساء تتجمع الألوان السبعة في أنوار الكافيتريات والمطاعم ملتقى شباب عمان خاصة في الصيف والإجازات، وخاصة في تلك الفترة من شهر يونيو لهذا العام مع مباريات كأس العالم لكرة القدم تعلو الصياح مع كل جول يحرزه أي فريق كان، وبين المباريات تدفق بعض الشباب إلى دار سينما رينبو، حيث عرض بعض الأفلام الأخرى للمهرجان وخصصت ليلة للأفلام الأردنية القصيرة، والتي كنت من ضمن أعضاء لجنة التحكيم التي اختارت الفيلم الفائز من بينها أبدى لي أحد النقاد استياءه من ظاهرة اهتمام أصحاب الأفلام القصيرة بحضور عرض أفلامهم مع عائلاتهم والمغادرة دون البقاء لمتابعة أفلام زملائهم، واكتشفت أن سينما رينبو هي سينما للإيجار فقط حسب المناسبات الثقافية، وأن العروض التجارية للأفلام تتم في مجمع سينمات بأحد المولات التي تكتفي بعرض الأفلام الهوليوودية، وأن الجمهور الأردني محروم من أي أفلام أخرى وقليل جداً من الأفلام المصرية، وأن هذا سبب انتشار محلات الفيديو المتخصصة في بيع الأفلام المقرصنة، فهي المصدر الوحيد أمام جمهور متعطش لسينما أخرى، سواء أمريكية مستقلة أو أوروبية أو عربية، ومن ضمنها الأفلام المصرية التي لم يتعاقد عليها الموزع الأردني، وربما لهذا السبب يوضح أهمية ونجاح المهرجان الفرنسي العربي للأفلام في الأردن، والذي كان يخطط لإعادة عروض المهرجان الشهر التالي في بغداد إلا أنه اضطر أن يتراجع عن ذلك بسبب الأحداث الأخيرة في العراق.

المحتويات

الكتب خان للنشر والتوزيع®
١٣ شارع ٢٥٤ - دجلة - المعادي - القاهرة.
تليفون ٢٠٢٢٥١٩٦٥٦٩+ _ ٢٠٢٢٥١٧٠٦٧٨+
بريد اليكتروني : info@kotobkhan.com
موقع اليكتروني : www.kotobkhan.com



لو كانت لديك ميول فنية أو تمتلكك رغبة بين الحين والآخر لاقتحام مجال الصحافة والنقد فأنا أنصحك مخلصا بقراءة هذا الكتاب. إذا لم تكن لديك تلك الميول ولا تطيق سيرتها وترى أن الحياة مليئة بما هو أهم وأنفع فأنا أنصحك أيضا بقراءة هذا الكتاب .. سوف تجد فيه الكثير من تجارب و دروس الحياة الأنفع والأهم.

محمد خان يقف في بدايات العقد الثامن من عمره، ولكن أتحدّاك أن تشعر أبدًا بحكاية أنه تجاوز السبعين بعامين أو ثلاثة، فهو دائما يستقبل الحياة بكل حضور وحبور وشباب، وتستطيع أن ترى هذه الشقاوة وتلك الحيوية فى فيلم يحمل توقيعه على الشاشة أو في مقال له في جريدة أو نكتة يرويها، فهو يستحق عن جدارة لقب صاروخ النكتة الأول بين الفنانين، ولكن هذه حكاية أخرى.

يقول سقراط: "تكلم حتى أراك"، وأنا رأيت محمد خان مرتين: الأولى وأنا أشاهد أفلامه، والثانية وأنا اقرأ كتابه الممتع "مخرج على الطريق" !!

طارق الشناوى

ولد محمد خان في القاهرة عام ١٩٤٢، درس السينما في مدرسة التقنيات السينمائية بلندن فى عامي ١٩٦٢ و ١٩٦٣، المعروفة حاليا بالمدرسة الدولية للسينما. وعمل بعدها كمساعد مخرج فى بيروت في الأعوام من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٦. وقد صدر له "مقدمة للسينما المصرية"، ١٩٦٩ فى لندن.

من أفلامه الشهيرة، ضربة شمس ١٩٧٨، الرغبة ١٩٧٩، الحريف ١٩٨٣، خرج ولم يعد ١٩٨٤، زوجة رجل مهم ١٩٨٧، بنات وسط البلد ٢٠٠٥ و في شقة مصر الجديدة ٢٠٠٧ وفتاة المصنع ٢٠١٣.

